L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur
à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure
au Lycée Henri-IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1955

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

HISTOIRE D'UNE ŒUVRE DE VOLTAIRE : LE DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE PORTATIF, *par René POMEAU* 43
NAISSANCE ET DESTINS DE LA LITTÉRATURE ENFANTINE, *par J.-J. BRIDENNE* 51
TITE-LIVE ET LES TARQUINS, *par J. HEURGON* 56
LE LYRISME D'HORACE, *par J. PERRET* 65
A TRAVERS LES LIVRES, *par G. BECKER, R. GARAPON, R. POMEAU, J. ROBICHEZ et J. VOISINE* .. 72
A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, *par Guy ROBERT et J. VOISINE* 74

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

UNE EXPÉRIENCE DE TRAVAIL COLLECTIF EN CLASSE DE SECONDE : AUTOUR D'EUGÉNIE GRANDET, *par J. SABLÉ* 76
SUR LE MYTHE DE GYGÈS, *par P. VICAIRE* 81

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire.

SEPTIÈME ANNÉE. — N° 2. — MARS-AVRIL 1955

Ont collaboré à ce numéro :

G. BECKER, professeur de Première supérieure au Lycée Lakanal ; J.-J. BRIDENNE, docteur d'Université ; G. GARAPON, chargé de cours à la Faculté des lettres de Caen ; J. HEURGON, professeur à la Sorbonne ; J. PERRET, professeur à la Sorbonne ; R. POMEAU, maître de conférences à la Faculté des lettres de Toulouse ; Guy ROBERT, chargé de cours à la Faculté des lettres de Besançon ; J. ROBICHEZ, secrétaire du Comité de l'Encyclopédie française ; J. SABLÉ, professeur à l'Institution libre de Marcq-en-Barœul ; P. VICAIRE, assistant à la Faculté des lettres de Poitiers ; J. VOISINE, chargé de cours à la Faculté des lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.** ; Étranger : **1.500 fr.** ; le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles.

BULLETIN D'ABONNEMENT

A MM. J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI^e^) Chèques Postaux : **PARIS 202**

Je soussigné .....
(nom et prénoms)

demeurant (1) .....

..... *vous prie de bien vouloir m'abonner à*

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)
Prix de l'abonnement, France : **1.200 fr.** ; Etranger : **1.500 fr.** ; le numéro : **300 fr.**

(LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1^er^ JANVIER DE CHAQUE ANNÉE)

Veuillez trouver sous ce pli un $\frac{\text{chèque}}{\text{mandat postal}}$ *de* ..... *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Histoire d'une œuvre de Voltaire : le *Dictionnaire philosophique portatif*

Le *Dictionnaire philosophique portatif* paraît au mois de juillet 1764. Voltaire approche de soixante-dix ans. Il est au comble de la gloire. Poète, historien, maître à penser de ceux qui pensent, et, depuis l'affaire Calas, défenseur du droit et de l'humanité, voici que ce grand homme s'avise de confectionner un dictionnaire. La chose nous semble naturelle, et elle ne l'est pas. Le genre du dictionnaire, situé assez bas dans la hiérarchie littéraire, n'a guère été pratiqué par les maîtres de la plume. On n'imagine pas Hugo se mettant à écrire, après la *Légende des siècles* et les *Misérables*, un dictionnaire !

Le siècle philosophique avait conféré de la dignité au dictionnaire. Ce public qu'on croit léger est friand de « sommes ». Il érige une statue à Buffon pour les trente-six in-quarto de son *Histoire naturelle*. A l'usage de ces robustes liseurs, Montesquieu a édifié, dans l'*Esprit des lois*, une somme de la législation universelle, et Voltaire, avant le *Portatif*, a accumulé dans l'*Essai sur les mœurs* tout ce qu'un esprit éclairé doit connaître de l'histoire du monde. Le siècle est encyclopédique avant l'*Encyclopédie :* le *Moréri* est plusieurs fois réédité; les jésuites, désireux d'offrir au public ce qu'il demande, lancent le *Dictionnaire de Trévoux ;* le libraire Lebreton savait qu'il trouverait des lecteurs pour l'*Encyclopédie* anglaise de Chambers qu'il propose à Diderot de traduire, et dont Diderot fit son *Encyclopédie*. En ce temps-là, le public français avait soif de savoir. Voltaire imagine sans invraisemblance qu'à souper, à Trianon, le duc de La Vallière cherche dans l'*Encyclopédie* la formule de la poudre à canon, et Mme de Pompadour la composition du rouge qu'elle se met sur les joues. Au fond de la province, Henri Beyle découvrira sur les rayons de la bibliothèque familiale les in-folio de Diderot; et pourtant son père était dévot, et les volumes coûtaient « de sept à huit francs » : « Il faut une terrible influence pour engager un provincial à mettre un tel capital en livres. » (1)

Apparemment la bourgeoisie, au siècle des lumières, aimait avoir sous la main ces entrepôts de science que sont les dictionnaires. Mais ce n'est pas tout d'accumuler. Il faut choisir des matériaux de bonne qualité. Seules sont « philosophiques » les sommes critiques. Pierre Bayle, en opposant au *Moréri*, en 1697, son *Dictionnaire historique et critique*, avait donné le modèle de l'encyclopédie philosophique. Protestant persécuté au nom de l'orthodoxie, Bayle dénonce les incertitudes de la tradition. Ce que les hommes croient sans examen se désagrège sous les coups de sa critique. Érudit infatigable et malicieux, il promène son lecteur, de note en note, à travers le labyrinthe des élucubrations léguées à la postérité par ces songe-creux : théologiens, historiens, controversistes... Bayle a réalisé quelque chose de comparable au *Dictionnaire des idées reçues*, florilège de la sottise humaine, que Bouvard et Pécuchet ne feront qu'ébaucher.

Cette œuvre du précurseur obtint au XVIII^e^ siècle un grand succès. On a beaucoup lu, en France, l'édition de 1720, dédiée au Régent. On réimprima quatre fois le *Dictionnaire historique et critique*, entre 1730 et 1740. Voltaire, pour sa part, a utilisé Bayle dès 1720, quand il préparait la *Henriade*. Avant 1750, il fait volontiers l'éloge du *Dictionnaire*, qui devrait être autorisé en

(1) STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, éd. Martineau, Garnier, Paris, 1953, p. 314.

France (*Lettre à un premier commis*, 1733), et de son auteur, « ce juge éclairé de tant d'auteurs et de tant de sectes » (*Le Temple du Goût*, 1733), dont il défend la probité contre le P. de Tournemine (1); en 1738, Voltaire envoie à l'abbé de Breteuil, grand vicaire de l'archevêque de Sens, frère de Mme du Châtelet, « un Bayle entier, bien complet », pour ses étrennes (2). Mais quand Voltaire se mettra à son tour à disposer sa « raison par alphabet », il ne se contentera pas de refaire le *Dictionnaire historique et critique*. Il a toujours reproché à Bayle des défauts graves : Bayle s'est trop occupé de « rêveries théologiques »; il est mauvais historien, piètre géomètre, et ignorant en physique (3). « L'ambidextre Bayle » est trop sceptique (4); beaucoup plus dogmatique. Voltaire affirme qu'il y a « des choses sur lesquelles le doute même n'est pas permis ». Bayle entasse des fatras d'érudition vaine (5); Bayle est trop long, et il écrit mal (6). Son style lourd de controversiste n'a pas les grâces dont doit être parée l'érudition, au siècle philosophique. Quand Voltaire formule ces critiques, il ne pense pas encore au *Dictionnaire philosophique;* pourtant les traits du futur *Portatif* s'y dessinent déjà. Devant la divinité qui siège au Temple du Goût, Voltaire propose de réduire à un volume les quatre tomes du *Dictionnaire historique et critique*. Que ce Bayle soit plaisamment écrit, que tout y porte coup, que l'histoire y tienne plus de place que la théologie, et l'on aura le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire.

Le *Dictionnaire* de 1764 est un « pot-pourri » de la philosophie voltairienne. L'histoire des idées qu'il exprime se confondrait avec l'histoire de la pensée de Voltaire. Qu'il suffise d'en rappeler ici les grandes étapes. Voltaire était « philosophe » avant l'exil à Londres (1726); déjà il lit Malebranche, Pascal, Locke; déjà on se plaint qu'il exerce sa causticité sur les deux Testaments. Du poème épique il est en train de glisser à l'histoire : il s'est documenté en historien pour écrire la *Henriade*. Pendant son exil, et dans les années qui suivent (1726-1734), il s'initie aux découvertes de Newton et à la philosophie empiriste de Locke; il devient partisan enthousiaste de l'un et de l'autre. Après le scandale des *Lettres philosophiques* (1734), les séjours à Cirey et l'influence de Mme du Châtelet contribuent à l'accroissement de son bagage philosophique : Voltaire met au point sa métaphysique (*Traité de métaphysique* et première partie des *Eléments de la philosophie de Newton*); il fait de la physique (*Dissertation sur le feu*); il fait de l'histoire (*Le siècle de Louis XIV*, et les premiers chapitres de l'*Essai sur les mœurs*). En secret, on s'occupe aussi, à Cirey, de la Bible. On commente le *Commentaire littéral* de Dom Calmet; Mme du Châtelet a rédigé un *Examen* ironique et critique de l'*Ancien Testament* et du *Nouveau*, dont le manuscrit, en cinq volumes, nous est parvenu. Voltaire a daté de la fin de la période de Cirey (1749), son *Sermon* antibiblique *des cinquante:* on a prouvé que cette date pouvait n'être pas très éloignée de la vérité (7). Dans la décade qui précède la mort de Mme du Châtelet (1739-1749), Voltaire voyageant sans cesse entre Bruxelles, Cirey et Paris, et absorbé par la vie de cour, avait peu produit. Il renaît à la philosophie vers 1748 : le problème du mal l'inquiète, il crée pour le débattre le genre du conte voltairien, avec *Memnon*, *Vision de Babouc*, *Zadig*... Le projet d'un dictionnaire philosophique est conçu à la fin de cette période de transition, en 1752.

Voltaire est un écrivain auquel le style de l'œuvre importe autant que son contenu. Faire l'histoire de son *Dictionnaire philosophique*, c'est aussi faire l'histoire de cette forme littéraire : l'article de dictionnaire. L'esprit voltairien, très analytique, répugne aux constructions d'idées; Voltaire n'aime pas les livres charpentés. Sa démarche spontanée est d'isoler un sujet, et d'y appliquer toutes ses facultés critiques et toutes les ressources de son érudition. Bien avant de concevoir le projet d'un dictionnaire, Voltaire pensait déjà par articles. C'est vers 1728 qu'il prit l'habitude de jeter sur le papier ses réflexions : à ces années-là remontent *Sottise des deux parts*, article sur les querelles théologiques, un court essai sur le suicide, une prétendue *Lettre de consolation* qui n'est pas une lettre. Les *Lettres philosophiques* elles-mêmes ne sont pas autre chose qu'un recueil d'articles. Dans le modèle du genre, les *Lettres persanes*, les articles restaient liés entre eux par le double récit du voyage et des querelles au sérail. Mais l'auteur des *Lettres anglaises*, qui n'a pas de sérail, ne raconte pas non plus son arrivée, son séjour, son départ. On peut dire déjà de ce livre ce que Voltaire dira du *Dictionnaire philosophique :* il n'exige pas une lecture suivie, les pièces qui le composent sont détachables. Après la condamnation des *Lettres*,

(1) *Voltaire's Correspondence*, éd. Besterman, t. IV, p. 220.

(2) XXXV, 69 : ces chiffres renvoient à l'édition des *Œuvres complètes* de Voltaire, par Louis Moland, Paris, Garnier, 1877-1882.

(3) XXXV, 216; XII, 538.

(4) XVIII, 334.

(5) XXXVIII, 198.

(6) XXXV, 288.

(7) Cf. Ira O. Wade, *Voltaire and Mme du Châtelet*, Princeton, 1941, où est étudié en détail le manuscrit de Mme du Châtelet.

Voltaire n'aura pas un mot à changer pour les disperser dans les *Mélanges* de ses éditions collectives. L'article de *Mélanges* est dans l'histoire de son œuvre la forme première de l'article de dictionnaire : on relève dans les *Mélanges* de 1741 un article *Gloire*, dans ceux de 1742 un article *Déisme*, dans ceux de 1756 un article *Juifs :* tous finiront par trouver leur place alphabétique dans le *Dictionnaire philosophique*. Voltaire faisait depuis une vingtaine d'années des articles de dictionnaire sans le savoir, quand l'idée lui vint de composer un dictionnaire philosophique.

***

C'était, nous dit son secrétaire Collini, le 28 septembre 1752, à Potsdam, au souper du roi. Frédéric II, Voltaire et les fortes têtes de la table décident qu'ils feront un dictionnaire contre les préjugés, la superstition, le fanatisme. Voltaire est le plus ardent; dès le lendemain, il se met au travail; dans les semaines suivantes, il rédige *Abraham*, *Ame*, *Athée*, *Baptême*, *Julien*, *Moïse*... Mais où en est Voltaire en cet automne de 1752? Il vit depuis plus de deux ans à la cour du roi de Prusse. Il ne lui reste rien de l'enthousiasme des débuts. Dans ce milieu plus jeune que lui et très cynique, Voltaire ne se sent pas toujours à l'aise. Le médecin français La Mettrie, qui remplissait à Potsdam la charge d' « athée du roi », a lancé, avant de mourir d'indigestion, un pamphlet contre la morale, intitulé *Du souverain bien*. Voltaire réplique en versifiant les chants de la *Loi naturelle* (août 1752); il les envoie au roi, qui est en voyage en Silésie. Ce poème fera scandale quand il paraîtra, et pourtant le roi le trouve trop dévot ! La discussion sur cette *Loi naturelle* continue quand le roi est de retour à Potsdam, à la fin de septembre : l'un des premiers articles rédigés par Voltaire pour le dictionnaire projeté, l'article *Athéisme* (aujourd'hui la section *Athée I* de l'édition Moland), prolonge ce débat.

On avait d'autres sujets de conversation au souper du roi. Voltaire mande à Mme du Deffand le 23 septembre, qu'on y parle du bon goût, des arts, de la « vraie philosophie »; on échange des vues « sur le moyen d'être heureux, sur celui de discerner le vrai d'avec le faux, sur la liberté de penser, sur les vérités que Locke enseigne et que la Sorbonne ignore, sur le secret de mettre la paix hors d'un royaume par des billets de confession » (1). L'arrivée d'une nouvelle recrue venait, en effet, de créer une certaine effervescence parmi les philosophes de Sa Majesté. L'abbé de Prades, préposé par Diderot à la théologie de l'*Encyclopédie*, avait naguère soutenu thèse en Sorbonne, sur la Jérusalem céleste. Il avait glissé dans sa dissertation des propositions empruntées à Locke, et des considérations téméraires sur les miracles. Mais la thèse, rédigée en latin, était imprimée en petits caractères : le jury décerna au candidat le bonnet de docteur sans le lire. Quand d'autres, plus consciencieux, découvrirent le scandale, Prades fut obligé de s'enfuir. Il se dirigea vers la Prusse; d'Alembert l'avait recommandé à Voltaire, qui promit sa protection. Les gens de lettres réfugiés de France étaient toujours bien accueillis à Potsdam : Prades obtint la place de lecteur du roi. Vraisemblablement la mésaventure du nouveau convive donna l'idée d'un dictionnaire, plus hardi et plus efficace, affranchi de la prudence à laquelle étaient tenus les rédacteurs parisiens de l'*Encyclopédie*, mais œuvre collective comme l'*Encyclopédie*. Voltaire caressera longtemps ce rêve : qu'un petit groupe de « frères » philosophes, unis comme les Apôtres, fasse « une révolution dans les esprits », en répandant dans le monde un dictionnaire. Le *Portatif* naîtra quand Voltaire se résignera à jouer seul tous les rôles de la conjuration.

Il n'en est pas encore là en 1752. A la fin de l'année, Voltaire se présente comme le porte-parole de la coterie philosophique de Potsdam. Le pasteur Formey avait attaqué, à propos de la publication des *Lettres sur l'histoire* de Bolingbroke, les incrédules; le roi et son entourage étaient visés. Voltaire se chargea de répondre, par la *Défense de milord Bolingbroke*. Mais à cette date (décembre 1752), le petit troupeau était déchiré par une violente querelle intestine. Le malouin Maupertuis, directeur de l'Académie de Berlin, y faisait régner une discipline prussienne. Il n'avait pas admis qu'un de ses subordonnés, le philosophe Koenig, contestât une de ses découvertes. Voltaire, qui n'aimait pas Maupertuis, avait pris le parti de Koenig; sa *Diatribe du docteur Akakia* (fin novembre 1752) couvrit de ridicule le despotique directeur. Frédéric II intervint : il était indigné que Voltaire osât tourner en dérision un haut dignitaire de l'État. La veille de Noël, *Akakia* fut brûlé par le bourreau aux carrefours de Berlin. Voltaire finira par s'échapper, le 26 mars 1753, de ce royaume prussien, plus despotique que philosophique. Naturellement, dans la tempête, le projet de dictionnaire avait depuis longtemps sombré.

Une idée cependant subsiste dans l'esprit de Voltaire, provisoirement campé en Alsace, celle d'une campagne philosophique par dictionnaire. Voltaire ne s'était pas intéressé aux débuts de l'*Encyclopédie*. Diderot n'avait pas sollicité sa collaboration. Mais depuis l'affaire Prades,

(1) XXXVII, 489.

Voltaire correspond avec d'Alembert. D'Alsace, il envoie au co-directeur de l'*Encyclopédie*, à titre d'échantillon, l'article *Ame*, rédigé à Potsdam. C'est le début de relations dont l'histoire a été écrite par Raymond Naves (1). Rappelons-en l'essentiel. En 1755 et 1756, Voltaire installé à Genève et à Lausanne, reçoit commande, pour l'*Encyclopédie*, d'articles purement littéraires : Diderot souhaitait sans doute enfermer l'auteur de la *Henriade* dans le seul domaine où il lui reconnût quelque compétence. Il n'y réussit pas, parce que les négociations, passant par les mains de d'Alembert, lui échappent. D'Alembert fait le voyage des Délices en août 1756. Voltaire, enchanté de son visiteur, le prend pour ami et complice. Voltaire désormais « encyclopédise » dans l'enthousiasme. Il est à remarquer qu'il désapprouve alors un projet de « dictionnaire portatif » : le pasteur Formey avait annoncé, le 1er janvier 1756, un *Abrégé de l'Encyclopédie*, qui serait, disait-il, « un Dictionnaire très agréable et très intéressant, qui, par la commodité de son format et la modicité de son prix, pourra entrer dans tous les cabinets » (2). Mais, en 1756, Voltaire estimait qu'un seul homme ne peut pas faire une encyclopédie, une telle somme de connaissances exigeant la collaboration de nombreux savants. C'est pourquoi Voltaire fait du recrutement : il enrôle un encyclopédiste inattendu, le premier pasteur de Lausanne, Polier de Bottens, qui fournit les articles *Liturgie*, *Mages*, *Messie*... Voltaire lui-même apporte au tome VII dix-sept articles parmi lesquels certains sont « philosophiques ». Ce tome contient aussi l'article *Genève*, rédigé par d'Alembert, mais inspiré par Voltaire. Il fallait compromettre définitivement avec les philosophes les calvinistes de Genève, que l'article présente comme des déistes chrétiens. Mais la manœuvre échoua, et les conséquences de son échec interrompirent la carrière encyclopédiste de Voltaire. Les pasteurs de Genève désavouèrent les opinions qu'on leur attribuait, cependant qu'à Paris, une violente campagne anti-philosophique était déclenchée. D'Alembert, découragé, abandonne. Le privilège ne tardera pas à être retiré, et la publications de l'*Encyclopédie* suspendue. Que fait Voltaire, dans de telles circonstances? Ébranlé par l'abandon de d'Alembert, il hésite quelque temps, puis fait savoir à Diderot, le 26 juin 1758, qu'il cesse définitivement sa collaboration : il est vain de prétendre imprimer en France, avec approbation et privilège, des vérités utiles; il faudrait continuer à l'étranger, mais Diderot refuse de s'expatrier. Et puis Voltaire reprend contre l'*Encyclopédie* les griefs formulés contre le *Dictionnaire* de Bayle : c'est une œuvre trop grosse, où le bon est noyé dans le fatras. Le *Portatif*, dont l'idée est implicitement contenue dans ces critiques, sera l'œuvre d'un encyclopédiste déçu.

Après l'affaire *Genève*, Voltaire, pour se ménager une retraite plus sûre que les Délices, a acheté, à la fin de 1758, Ferney et Tourney. Il s'installe dans son nouveau domaine en 1759, en même temps qu'il lance sa grande campagne contre l'*infâme*. Le moment était favorable. Les défaites de la guerre de Sept Ans ont affaibli et discrédité le gouvernement. De tous côtés, l'ancien édifice se lézarde. Après un siècle de conflits entre jésuites et jansénistes, l'Église, épuisée, ne trouve plus dans son sein les hommes de talent dont elle aurait besoin pour résister à l'assaut philosophique. Voltaire croit qu'un effort de propagande suffirait pour accomplir cette « révolution dans les esprits » qu'il médite : l'Europe cesserait d'être chrétienne, le catholicisme se désagrégerait, le clergé perdrait, en France, son autorité et ses prérogatives. Voltaire, désormais, écrit uniquement en vue de réaliser ce grand dessein; chacune de ses œuvres est maintenant un projectile lancé contre l'ennemi.

Projectiles de petite taille, d'abord. Jusqu'à l'affaire Calas, Voltaire s'amuse surtout à harceler, à coup de facéties, les anti-philosophes, Fréron, le P. Berthier, Lefranc de Pompignan. Mais il songe, ce faisant, à des œuvres plus considérables. Il voudrait voir, dit-il, « après ces déluges de plaisanteries et de sarcasmes, quelque ouvrage sérieux et qui pourtant se fit lire » (3). Lui-même, quand il écrivait ces lignes à d'Alembert (23 juin 1760), travaillait déjà à l'un de ces ouvrages sérieux. Le 18 février 1760, il avait fait à Mme du Deffand cette confidence :

> « Je suis absorbé dans un compte que je me rends à moi-même, par ordre alphabétique, de tout ce que je dois penser sur ce monde-ci et sur l'autre, le tout pour mon usage, et, peut-être, après ma mort pour celui des honnêtes gens. Je vais dans ma besogne aussi franchement que Montaigne dans la sienne; et, si je m'égare, c'est en marchant d'un pas un peu plus ferme. » (4)

---

(1) R. Naves, *Voltaire et l'Encyclopédie*, Paris, 1938. M. René Pintard a apporté des précisions et des compléments dans « Voltaire et l'Encyclopédie », *Annales de l'Université de Paris*, octobre 1952, p. 39-56.

(2) Cf. Georges Roth, « Samuel Formey et son projet d'*Encyclopédie réduite* », *Revue d'histoire littéraire*, juil.-sept. 1954, p. 372.

(3) XL, 437.

(4) XL, 308.

Ce projet l'occupe pendant l'année 1760 : on voit qu'il lit la Bible, et le livre de Warburton, *The divine legation of Moses*, dont il tirera l'article *Enfer* (1); le 9 décembre, il envoie à Mme du Deffand l'article *Ezéchiel* (2).

Cependant la lettre du 18 février n'annonçait pas que la critique biblique dût tenir dans son dictionnaire la première place. Voltaire se proposait de « se rendre compte à lui-même de ce qu'il doit penser sur ce monde-ci et sur l'autre ». Dessein vraiment philosophique. Voltaire n'a ouvert aucune voie nouvelle à la spéculation. Il ne mérite pas d'être mentionné en son siècle aux côtés de Leibniz, Berkeley, Hume, Kant... Mais ne serait-il pas injuste de réserver le nom de philosophe aux seuls créateurs? Voltaire est du grand nombre de ceux qui, simplement, s'efforcent de comprendre. Le non-philosophe vit sans penser. Il lui suffit de sentir. Comme il faut tout de même, de temps à autre, avoir quelques idées, il les emprunte, dans le besoin, au fonds traditionnel. C'est pourquoi celui qui ne pense pas a toujours de « bonnes » pensées. Mais le philosophe, et singulièrement Voltaire, ne peut pas vivre dans cette torpeur végétative. Le philosophe prend conscience. Il est, par nature, cartésien, en ce sens qu'il veut « ne recevoir jamais aucune chose pour vraie qu'il ne la connût évidemment être telle ». Il doute et examine. Il « se rend compte » à lui-même de ce qu'il « doit penser ». Voltaire, peut-être ne l'a-t-on pas assez remarqué, a eu ce souci authentiquement philosophique. Une mauvaise langue disait que Mme du Châtelet procédait périodiquement à une « revue de ses principes ». Voltaire aussi. Il revise continuellement ce qu'il doit penser « sur ce monde-ci et sur l'autre », dans les *Remarques sur Pascal* (1734), dans le *Traité de Métaphysique* de Cirey, dans la *Loi naturelle*, dans les *Entretiens de Lucrèce et de Posidonius* (1756), dans le *Philosophe ignorant* (1766), dans *Tout en Dieu* (1769), dans les *Lettres de Memmius* (1771), dans *Il faut prendre un parti* (1772), dans les *Dialogues d'Evhémère* (1777). Le projet alphabétique de 1760 est un moment de cet examen perpétuel. Quant aux résultats, Voltaire n'a pas tort d'évoquer Montaigne. Plus varié peut-être, et certainement plus polémique, l'immense pot-pourri philosophique qu'a laissé Voltaire est comparable aux *Essais :* même présence d'un *moi* savoureux, même charme de la digression, même liberté d'une réflexion qui s'exerce sur « les entretiens ordinaires de la vie », et même insuffisance doctrinale. Il y a dans Montaigne l'ébauche de Descartes, et dans Voltaire le pressentiment du kantisme; mais il fallait que vinssent Descartes et Kant pour qu'on s'en avisât.

Voltaire ne savait pas qu'il frayait la voie à un métaphysicien allemand; il ne pouvait se situer que par rapport à ses prédécesseurs. Parmi eux, il cite volontiers le précédent de Socrate. Socrate est comme la figure symbolique du philosophe qui met à la question les opinions de son entourage, refusant de prendre pour critères du vrai l'intérêt ou la tradition. C'est s'exposer au supplice. Voltaire le sait, mais la palme du martyre ne le tente pas. Il enfouira donc prudemment, en 1760, ses réflexions alphabétiques dans le secret de ses archives, où dort déjà, depuis vingt-cinq ans, le *Traité de métaphysique*. Un événement le fait changer d'avis, en 1762. Le 4 avril, Voltaire a lancé l'affaire Calas, et tout de suite il s'est senti porté par un vent favorable. Tandis qu'on procède à l'expulsion des jésuites, l'opinion des cercles dirigeants, dans toute l'Europe, appuie les philosophes. Ameutée par Voltaire, cette opinion obtient du Conseil du roi, le 7 mars 1763, la décision de réviser le procès de Calas. Voltaire lance dans la bataille des œuvres qui, par delà les juges toulousains, atteindront la religion chrétienne; il prépare le *Traité sur la Tolérance;* et il a repris son projet de dictionnaire. Le 1er novembre 1762, il répond à d'Alembert qui lui parlait d'un *Dictionnaire des hérésies :*

> « Je connais quelque chose d'un peu plus fort. Dieu nous aidera (3). »

Sa hardiesse augmente avec le succès. En 1763, il devient de plus en plus « implacable envers l'infâme » (4). La victoire n'est-elle pas imminente?

> « Les jeunes gens se forment, écrit-il; ceux qui sont destinés aux grandes places se sont défaits des infâmes préjugés qui avilissent une nation... » (5)

Encore une légère poussée, et le « monstre » s'écroulera. Voltaire a appris le 11 juin 1764 que l'arrêt des juges de Toulouse était cassé; à la fin du mois, le *Dictionnaire philosophique portatif* sortait des presses genevoises de Cramer.

***

« Frappez et cachez votre main », conseillait Voltaire (6). A peine porté le coup du *Dictionnaire philosophique*, il s'applique à cacher sa main. De juillet à octobre, il mène, par correspondance

(1) XL, 504.
(2) XLI, 91.
(3) XLII, 277.
(4) XLII, 471.
(5) XLII, 570.
(6) XLI, 294.

une amusante campagne de désaveu. Il redit, selon son habitude, vingt fois la même chose sans se répéter. Le 13 juillet, à Damilaville :

« Dieu me préserve, mon cher frère, d'avoir la moindre part au *Dictionnaire philosophique portatif !* J'en ai lu quelque chose; cela sent terriblement le fagot. Mais puisque vous êtes curieux de ces ouvrages pour les réfuter, j'en chercherai quelques, exemplaires et je vous les enverrai par la première occasion. » (1)

A d'Alembert, le 16 juillet :

« J'ai ouï parler de ce petit abominable *Dictionnaire;* c'est un ouvrage de Satan. Il est tout fait pour vous quoi que vous n'en ayez que faire. Soyez sûr que si je peux le déterrer, vous en aurez votre provision. Heureusement, je n'ai nulle part à ce vilain ouvrage, j'en serai fâché; je suis l'innocence même, et vous me rendrez justice dans l'occasion. » (2)

Au même, le 7 septembre :

« Vraiment j'ai lu ce *Dictionnaire* diabolique, il m'a effrayé comme vous; mais le comble de mon affliction est qu'il y ait des chrétiens assez indignes de ce beau nom pour me soupçonner d'être l'auteur d'un ouvrage aussi antichrétien » (3).

Etc., etc. En septembre, Voltaire fait circuler deux « versions officielles » différentes : il est « public » que le *Dictionnaire philosophique* est d'un « apprenti théologien », nommé Dubut, qui a précisément le même style que Voltaire, et dont la personnalité est un peu flottante; tantôt Dubut habite la Hollande, et tantôt, tout proche de Ferney, il vient montrer au patriarche les nouveaux articles qu'il a rédigés; tantôt c'est un jeune homme, et tantôt un vieillard accablé par l'âge... Soudain l'insaisissable Dubut s'anéantit, et Voltaire déclare qu'on « doit regarder » le *Dictionnaire* « comme un recueil de plusieurs auteurs fait par un libraire de Hollande » (4); il concède que certains articles « peuvent être » de lui; il a pu « avoir quelque part » au travail de ceux qui ont rassemblé les matériaux, mais « c'était uniquement pour tirer une nombreuse famille de la plus affreuse misère ! (5). » On voit reparaître ici l'idée d'un groupe de philosophes produisant un dictionnaire. Mais ce n'est plus qu'une fiction apologétique, que Voltaire reprend en 1765, dans la préface de l'édition Varberg. Il s'efforce de se disculper en se multipliant. Il est bien vrai que Voltaire a copié, dans *Apocalypse*, quelques phrases d'un manuscrit de Firmin Abauzit, bibliothécaire de Genève, qui ne protesta pas (6). Raymond Naves a retrouvé l'article *Messie*, écrit de la main de Polier de Bottens. Voltaire s'est servi de Middleton pour l'article *Christianisme*, et de Warburton pour *Enfer* (7). Mais il voudrait faire passer ces emprunts, qui occupent dans le volume une place minime, pour une collaboration !

Dans cette campagne de désaveu, les intentions contradictoires se superposent. La crainte : si cet « ouvrage de Satan » allait vraiment lui attirer des ennuis : confiscation de ses biens, embastillement jusqu'à la fin de ses jours !... Plaisir de jouer la comédie : Dubut, c'est lui et ce n'est pas lui; sous ce masque, Voltaire occupe le public. en lui échappant. Vanité enfin : il serait bien mortifié qu'on prît au mot ses dénégations ! La campagne de désaveu est aussi une campagne de lancement. Il faut que tout le monde sache qu'il paraît un *Dictionnaire philosophique* qui n'est pas de Voltaire (8). Et puisque, officiellement, le livre n'est pas de lui, le modeste auteur peut en faire le plus grand éloge : quelle érudition ! quelle hardiesse ! « Ce livre est divin ! » (9).

Si divin que Voltaire travaille déjà à l'augmenter. Le 3 octobre 1764, le fictif Dubut a écrit « un gros cahier d'articles nouveaux et d'anciens articles corrigés (10). Dès le 12 octobre, la nouvelle édition, « très jolie, qu'on dit fort augmentée », est à l'impression. Elle paraît en décembre :

(1) XLIII, 273.
(2) XLIII, 276.
(3) XLIII, 313.
(4) XLIII, 318.
(5) XLIII, 344.
(6) Cf. Mina Waterman, « Voltaire and Firmin Abauzit », *Romanic Review*, 1942.
(7) Norman L. Torrey, *Voltaire and the English deists*, p. 157.
(8) Le duc de Choiseul, premier ministre, écrit à Voltaire, le 27 octobre 1764, dans P. Calmettes, *Choiseul et Voltaire*, p. 184 : « Pourquoi diable vous démenez-vous, suisse marmotte, comme si vous étiez dans un bénitier? On ne vous dit mot, et certainement l'on ne veut vous faire aucun mal; vous désavouez le livre sans que l'on vous en parle, à la bonne heure; mais vous ne me persuaderez jamais qu'il n'est pas de vous... Vos lettres multipliées sont un preuve de plus qu'il est de vous... ».
(9) XLIII, 332.
(10) XLIII, 333.

Raymond Naves l'identifie avec une édition datée de Londres, 1765, enrichie de sept articles nouveaux.

La campagne philosophique bat son plein, à Paris et à Ferney. Voltaire reçoit, en septembre 1765, la visite de son correspondant Damilaville, qui est aussi un intime de Diderot et de d'Holbach. La présence de ce militant fanatique excite grandement le patriarche. L'un des premiers résultats du passage de Damilaville fut, semble-t-il, l'édition Varberg du *Dictionnaire;* cette édition, augmentée de seize articles et d'une préface, est vraisemblablement celle dont Voltaire parle à Mme du Deffand le 16 octobre (1). D'autres ouvrages étaient en préparation. Les conspirateurs de Ferney ont dressé un programme de propagande. Dans les mois suivants, des ouvrages tels que l'*Analyse de la religion* et l'*Examen des apologistes*, qui jusqu'alors n'avaient été diffusés que clandestinement, sous la forme de copies manuscrites, sont imprimés et répandus largement. Voltaire rassemble dans son *Recueil nécessaire* les textes les plus incendiaires; il donne la première édition de l'*Examen important de milord Bolingbroke*. Il semblait avoir oublié son *Dictionnaire philosophique*, quand, en 1766, un événement tragique remit ce livre « infernal » à l'ordre du jour. Le jeune La Barre avait été condamné à mort par les juges d'Abbeville, sous prétexte d'impiété; les causes véritables de la sentence étaient la jalousie d'un amant éconduit, M. de Belleval, et des rancunes de famille; on ne pensait pas que l'affaire pût être poussée jusqu'à son terme fatal. Mais, en appel, les conseillers de la Tournelle, effrayés des progrès de l'irréligion, confirment la condamnation; et Louis XV, qui, à l'approche de la mort, croit par ce moyen réparer ses péchés, refuse de faire grâce. Le malheureux jeune homme fut donc décapité. La nouvelle du supplice consterna toute l'Europe philosophique. Voltaire surtout fut atterré : dans le bûcher où le bourreau avait brûlé le corps du pauvre garçon on avait jeté les « mauvais livres » trouvés dans sa chambre, parmi lesquels il y avait le *Dictionnaire philosophique*. Craignant sérieusement pour lui-même, Voltaire s'était réfugié en Suisse. De là il propose aux philosophes français de riposter par un grand éclat : qu'ils émigrent en masse dans la ville de Clèves, possession prussienne, où Frédéric II leur donnera asile. Là-bas Voltaire aurait enfin rassemblé sous sa houlette le troupeau entier des « frères ». Et à quoi travaillerait-on? Au dictionnaire, toujours. Voltaire conseille tout bonnement à Diderot de recommencer à Clèves son *Encyclopédie:* on retranchera les « ridicules déclamations », on fortifiera les bons articles, on ne laissera plus « la vérité captive (2) ». Projet chimérique, singulièrement désobligeant pour les auteurs de l'*Encyclopédie:* Diderot refusa tout net.

L'entreprise d'un dictionnaire collectif ayant échoué une fois de plus, Voltaire revient à son *Portatif* personnel. Il lui ajoute dix-huit articles dans l'édition de 1767, et de nouveau quatre articles dans celle de 1769, intitulée *La Raison par alphabet*. Ces accroissements doivent retenir l'attention. Les additions de 1764 et 1765 n'avaient pas modifié la physionomie de la première édition. Il n'en est pas de même en 1767 et 1769 : sur ces vingt-deux articles, dix-neuf concernent la Bible ou l'histoire religieuse. Aucun ne répond à la préoccupation exprimée en 1760 : se rendre compte de ce qu'on pense sur ce monde-ci et sur l'autre. Ces nouvelles éditions accusent le caractère de pamphlet antichrétien que présentaient les éditions précédentes du *Portatif*. Elles reflètent ainsi l'état d'esprit de Voltaire, vers 1767. Il reçoit alors de toutes les parties de l'Europe d'excellentes nouvelles. Catherine II intervient en Pologne, pour faire triompher, croit-il, la tolérance. Pombal et d'Aranda mènent une politique éclairée dans la péninsule ibérique. En mai 1767, les cours de Versailles, de Vienne, et de Madrid ont demandé au Pape la fermeture d'un certain nombre de couvents. En octobre, Choiseul a arrêté la censure de la Sorbonne et le mandement de l'archevêque de Paris contre le *Bélisaire* de Marmontel. En Italie, du Tillot, ministre de Parme, et Tanucci, ministre du roi de Naples, résistent au Saint-Siège. Le Pape ayant excommunié le duc de Parme, qui est un Bourbon, Louis XV occupe Avignon, et le roi de Naples Bénévent et Ponte-Corvo. Qui l'eût dit, qu'un jour la maison de Bourbon se liguerait contre la Papauté? N'était-ce pas la fin de la puissance romaine?

Voltaire, qui l'espère, s'évertue fébrilement. Jamais il n'a autant écrit qu'entre 1767 et 1772. A certains moments, il publie au rythme d'un livre par mois. Pour accroître son rendement, il a expulsé Mme Denis; il a installé à Tourney son éditeur Cramer, et il se livre sans retenue à la « fureur d'imprimer ». (3) Il ne lui suffit plus d'ajouter des articles au *Dictionnaire philosophique;* en décembre 1769, il le recommence sous le titre de *Questions sur l'Encyclopédie*. Ces *Questions* sont la suite du *Dictionnaire philosophique;* mais Raymond Naves eut certainement raison, dans son édition, de les considérer comme une œuvre différente.

(1) XLIV, 86.
(2) XLIV, 366.
(3) Le mot est de Hennin, résident de France à Genève.

Ajoutons quelques mots sur l'accueil que reçut le *Dictionnaire philosophique*. Ce fut incontestablement un grand succès populaire. Voltaire dit qu'en décembre 1764 quatre mille exemplaires de la deuxième édition se sont débités en huit jours : chiffre considérable au XVIII^e siècle. Un autre indice est le nombre des rééditions : dix-sept jusqu'en 1776 (1). Le succès est attesté également auprès du public cultivé : la bibliothèque d'Angers possède un recueil manuscrit d'extraits du *Dictionnaire philosophique*, copiés par son premier conservateur, D. Braux.

Il est naturel qu'on ait tenté d'entraver la carrière d'un livre si lu. La répression commença à Genève, où le *Dictionnaire philosophique* fut brûlé par la main du bourreau le 26 septembre 1764. En France, le livre avait été dénoncé au roi; mais Voltaire était protégé par le duc de Choiseul, et les amis qu'il avait à la cour s'employaient en sa faveur. Ils ne purent pas empêcher cependant le Parlement de condamner le *Portatif* par arrêt du 19 mars 1765. La cour de Rome l'inscrivit à l'Index le 8 juillet suivant. Toutes ces foudres, en 1765, ne faisaient pas grand mal aux ouvrages qu'elles frappaient. Les défenseurs de la tradition essayèrent de riposter plus efficacement par des « anti-dictionnaires ». Le P. Paulian, un ancien jésuite, publia un *Dictionnaire philosophothéologique portatif* (1770), et Dom Chaudon un *Dictionnaire* que d'abord il avait intitulé maladroitement *antiphilosophique* (1767 et 1775). Mais la réponse la plus violente est le manuscrit 205 de Nancy. L'auteur anonyme de cette *Réfutation du Dictionnaire philosophique* était, semble-t-il, un janséniste : il prétend que *Polyeucte* et *Athalie* sont « des ouvrages du démon »; il s'emporte contre les dames qui se fardent; il reproche à Voltaire d'avoir dit que l'amour est une consolation du genre humain :

> « Partout et en tous tems on a toujours condamné cet infâme commerce que l'on appelle l'amour. »

Tel est le ton. D'article en article, l'auteur invective Voltaire avec une violence inouïe. Il lui reproche de ne s'être pas marié et de n'avoir pas eu d'enfants, tout en se réjouissant que ce monstre n'ait pas engendré « des fruits de malédiction ». Il dit :

> « Je suis hardy, monsieur, voulez-vous en sçavoir la raison? C'est que j'ay Dieu et la vérité de mon côté et que du vôtre vous ne pouvez compter que le mensonge et son père. »

La passion, mauvaise conseillère, lui dicte des assertions imprudentes : il prétend que l'abbé Pluche et Dom Calmet sont « deux grands hommes »; il soutient que le peuple juif était « de tous les peuples le plus policé ». Cette réfutation aurait fait tort à la cause qu'elle prétendait défendre : elle resta manuscrite.

La popularité du *Dictionnaire philosophique* se maintint longtemps. Louis Moland écrivait, en 1878, qu'au témoignage des directeurs de bibliothèques publiques, le *Dictionnaire* était, parmi les œuvres de Voltaire, l'une des plus lues. Ce petit livre plaisant et de lecture facile alimenta pendant une centaine d'années l'anticléricalisme populaire. C'est son influence qu'avaient à combattre, au XIX^e siècle, les prédicateurs qui s'adressaient à des auditoires plébéiens.

Aujourd'hui cet anticléricalisme a vieilli. C'est le sort de tous les livres polémiques d'être tôt ou tard dépassés. Périmée, aussi, la documentation historique du *Dictionnaire*. Peut-on affirmer cependant que ces pages se recommandent encore au lecteur moderne par d'autres mérites que leur agrément littéraire? Cette question n'est qu'un cas particulier d'une question plus générale : quelle est, au XX^e siècle, l'actualité de Voltaire? Sans entrer ici dans une discussion détaillée, disons que le *Dictionnaire philosophique* demeure un texte vivant dans la mesure où il exprime ces valeurs permanentes de la conscience humaine : la haine des tyrans de l'esprit et du corps, la volonté de n'être point dupe, et le besoin de comprendre.

René POMEAU.

---

(1) Aux éditions énumérées dans la *Bibliographie* de Bengesco, il faut en ajouter deux autres signalées par M.-Th. Besterman, « Quelques éditions anciennes de Voltaire »..., *Genava*, 1954.

Naissance et destins de la littérature enfantine

Dans son intéressante étude *Nos livres d'enfants ont menti*, M. Brauner estime que le véritable livre d'enfants n'a pas encore atteint son deuxième centenaire. D'emblée, nous inclinons à partager cet avis. C'est le XIX^e^ siècle qui a vu se développer cette branche en principe mineure des Lettres; et, à bien y réfléchir, il est normal que le phénomène ne l'ait guère précédé, en dépit de tout ce qui peut être cru et dit sur l'ancienneté des contes en vers et en prose destinés à l'enfance.

LES ORIGINES

Malgré l'opinion autorisée de Paul Hazard, malgré l'éloquent et touchant hommage qu'il a rendu aux histoires et moralités du bon vieux temps, dans *Les Livres, les Enfants et les Hommes*, il est difficile en effet de considérer que les contes de Perrault représentent un sommet de la littérature pour enfants, qu'à dater d'eux ces derniers ont bien eu le livre selon leur cœur ! Esquivons même le problème de psychologie pratique qui consiste à savoir si les contes de Perrault et autres féeries *conviennent* réellement à l'enfance. Beaucoup de bien et beaucoup de mal en ont été dits ! Sur un mode satiriquement paradoxal d'abord, très sérieusement ensuite, on a parlé de leur immoralité; accusation qui a été plus ou moins réfutée à son tour; le fait n'en est pas moins là. Tel éducateur, tel père ou mère de famille, hautement soucieux de ses devoirs, s'indignera qu'un enfant d'une douzaine d'années puisse lire des romans ayant des monstres pour héros, relatant les exploits et la poursuite finale d'un tueur à gages ou d'un sadique, mais trouvera tout à fait normal de lire ou de faire lire *Barbe-Bleue* à un enfant beaucoup plus jeune. Il ne songera guère à l'atrocité du châtiment que Chaperon-Rouge s'attire (et, du même coup, attire à sa Mère Grand) pour une faute bénigne; pas davantage au comportement du Petit-Poucet qui ne vaut pas mieux, au fond, que celui de l'Ogre, ni aux escroqueries et aux abus de confiance caractérisés du Chat Botté. Quant à l'irrationalité de tels récits, on peut discuter à loisir pour savoir si elle plaît naturellement ou non aux jeunes esprits, si elle risque ou non de les fausser. Mais c'est là une affaire d'éducateurs et de psychanalystes.

Tenons-nous en au fait historique. En puisant avec art dans le trésor populaire de Ma Mère l'Oye, Charles Perrault n'a songé qu'à distraire la belle société de son temps. Nous ne serons pas injustes à l'égard de son œuvre admirable en rappelant qu'elle fut destinée à des adultes — rien qu'à des adultes — et qu'elle n'a pas forcément acquis le caractère de lecture enfantine parce qu'on a pris l'habitude d'en raconter les divers épisodes aux enfants dès qu'ils sont en âge de comprendre, de leur offrir le volume dès qu'ils savent lire.

Si « adaptés » soient-ils, ni le *Roman de Renart*, ni *Don Quichotte*, ni les *Voyages de Gulliver*, ni même les contes de Grimm ne sont davantage des livres pour enfants... Ils le seraient plutôt moins encore que les Contes de Perrault; et le misanthrope pasteur de Dublin aurait sans doute été stupéfait d'apprendre qu'en décochant ses amères et merveilleuses satires, il avait légué à la postérité un « chef-d'œuvre de littérature enfantine ». Daniel de Foe n'a pas non plus destiné aux enfants son *Robinson Crusoe*. Sans aucun doute, c'est l'avis formulé sur ce livre par J.-J. Rousseau qui a suscité, pour l'essentiel, sa prestigieuse carrière d'ouvrage pour la jeunesse. Sans avoir personnellement écrit dans ce genre, l'auteur de l'*Emile* apparaît bien comme le promoteur des lectures spécialement destinées aux petits, sur lesquels il attira si judicieusement une attention qui ne s'était guère manifestée avant lui, même dans les sphères les plus favorisées.

La société féodale ne s'intéressait à l'enfant (au seul enfant noble) qu'à partir de sa quinzième année; tant que persista son influence, il va de soi qu'il ne pouvait y avoir de lectures pour jeunes, sinon celles qui concernaient l'état de chevalier. Avec le règne de Louis XIV, il devint surtout question de préparer filles et garçons de l'élite sociale à la vie de Cour et au bon service du Roi. Et quand Fénelon écrivit un véritable livre pour enfants, inspiré des poèmes homériques, c'était en vérité pour *un* enfant, auquel il s'agissait d'enseigner agréablement son futur métier de monarque.

Mais entre temps, les gens du Tiers État, soucieux de s'assurer de bons successeurs dans les « arts utiles », le commerce, les professions libérales, sentant obscurément que l'heure du pouvoir est proche, sinon pour eux-mêmes, du moins pour leur classe, portent à leur progéniture, spécialement à sa formation morale et intellectuelle, un intérêt agissant et nouveau. C'est ainsi que le milieu social du dix-huitième siècle se trouvait prêt à accueillir chaleureusement les théories rousseauistes sur l'enfance avec les conséquences qu'elles appelaient; la véritable apparition du livre d'enfants n'en étant pas la moindre !

A vrai dire, l'Angleterre précéda la France dans cette voie, puisque, dès 1748, elle avait sa première librairie enfantine. Le fait est-il dû, comme le dit Jean de Trigon, à ce que le Français aime ses enfants, alors que l'Anglo-Saxon aime l'Enfant? Il se peut. Ce qui est patent, c'est que dans ce domaine, nous avons beaucoup emprunté à nos voisins britanniques (eux-mêmes tributaires parfois des pays scandinaves) et que « l'anglomanie » du dix-huitième siècle ne dut pas être étrangère à l'essor français de la littérature enfantine. Berquin (1747-1791), puis Bouilly (1763-1842) vont écrire à proprement parler pour les petits. Qu'on pense ce que l'on veut de leurs œuvres (et aujourd'hui, il est difficile d'en penser grand bien), il n'en reste pas moins qu'elles méritent davantage d'être traitées en livres d'enfants que les traditionnels récits de chevalerie, les Fables de La Fontaine, les féeries de Perrault et même de Mme d'Aulnoy. Généralement conventionnelles et insipides, ces œuvres consacrent déjà un désir arrêté d' « aller à l'enfant » et leur ton bêtifiant est caractéristique de ce louable souci.

LES COURANTS ESSENTIELS

Avec les Berquinades de toutes sortes, avec les *Veillées des Châteaux* de Mme de Genlis, se constitue une formule idéaliste et formaliste de littérature enfantine qui aura son temps de vogue et des prolongements divers, jusqu'à nos jours peut-être.

D'aucuns en effet y rattachent la comtesse de Ségur (1799-1874), tandis que d'autres voient en elle l'introductrice du réalisme *stricto sensu* dans les récits de morale et d'intimité. Il est certain que la bonne dame donnera à ces héros puérils un relief qui ne s'était guère vu avant elle et, jusqu'à un certain point, pénétrera la conscience enfantine et saura en peindre plaisamment les diverses manifestations. Mais ses épanchements édifiants, le monde tout aristocratique dans lequel se déroulent ses superficielles intrigues en font bien, selon nous, la brillante représentante de l'idéologie formaliste. Formule dont le développement et le durable succès s'expliquent, du moins en partie, par la stabilisation d'une nouvelle société.

La bourgeoisie, victorieuse soit par révolution proprement dite, soit par avènement de l'économie industrialiste, peut se permettre de distraire l'esprit de ses enfants; elle peut se permettre de leur faire lire des récits qui ne soient pas seulement utilitaires, mais qui n'aillent en rien à l'encontre de sa culture propre et qui, surtout, les confirment dans le souci de la Loi et des bons usages, des conventions morales et des sentiments respectables. Il est inutile de rappeler la quantité de pages noblement fastidieuses que cet état de fait a suscitées depuis les débuts du XIX^e^ siècle. Par bonheur, il faut autre chose et plus à l'enfant.

Un moment vient vite où celui-ci veut savoir « comment cela se fait », veut savoir si « cela est arrivé (ou au moins possible) », où il se lasse des horizons trop familiers aussi bien que du fabuleux gratuit, des spectacles qui se bornent à idéaliser au maximum ceux de sa contrée natale, de sa famille, de son école. Et cela, surtout lorsqu'on vit une époque de découvertes en tous genres, où l'on entend tellement parler d'inventions, d'évolution, de voyages, négoces et combats lointains.

Les jeunes insulaires d'outre-Manche avaient accaparé *Robinson Crusoe*, puis les œuvres de l'Américain Fenimore Cooper (1789-1851) dont les récits romancés, très lus en leur temps par les adultes, révélaient le monde amérindien. La jeunesse des autres pays va les imiter et, à la suite de Cooper, des auteurs vont écrire directement à son usage : les Anglais Marryat, Ballanthyne, Mayne-Reid. Tour à tour trappeur, maître d'école, surveillant de plantations en Amérique, combattant des causes d'indépendance nationale en Europe, ce dernier ne s'était pas encore fait connaître que le Français Desnoyers (1802-1868) avait lancé avec succès ces types d'aventuriers juvéniles que sont Jean-Paul Choppart et Robert Robert. Par lui, les jeunes lecteurs ont appris qu'il y avait, moralement parlant, la bonne et la mauvaise Aventure et ont eu la première révélation des débouchés coloniaux. Dans le même temps, se manifestent le véhément désir général d'instruction, l'influence du positivisme qui annexe ou supplante l'idéalisme romantique. Non seulement des couches de plus en plus larges de la population enfantine sont initiées aux connaissances élémentaires, mais elles se familiarisent avec les produits les plus étonnants de la Nature et de l'Industrie, avec les relations de navigateurs et missionnaires comme Dumont d'Urville et le père Huc. Dans toutes les classes de la Société, on veut avoir droit à la science souvent

confondue, d'ailleurs, avec ses seuls aspects machinistes. Comme dans *Maître Daniel Rock*, d'Erckmann-Chatrian, les chemins de fer mettent en fuite les fées, les fantômes, les lutins...

Malgré l'admiration quelque peu simpliste soulevée par le règne de la vapeur, malgré la célébration du progrès technique et de l'expansion civilisatrice, on ne peut se dissimuler longtemps les à-côtés fâcheux. La formation du prolétariat urbain, les luttes sociales engendrées par les nouveautés industrielles, le travail des femmes et des enfants préoccupent des savants, des moralistes, des poètes. Et, tandis que Hugo chante les malheurs du petit Paul et le bonheur de ceux qui ont un grand-père (à sa ressemblance), la « question sociale » fait sentir ses répercussions en littérature enfantine.

Là encore, le principal initiateur fut un Anglais : Dickens, dont tant de pages sont devenues des fleurons de la lecture pour écoliers. Du sein des brumes et des fumées de la Tamise, montent les plaintes discrètes, et parfois mêlées d'humour tendre, de l'employé impécunieux et des siens, de l'enfant moralement abandonné, de l'exilé qui rêve à Christmas. Sous cette influence, le thème de l'enfance malheureuse — qui n'est pas nécessairement miséreuse — pénètre largement dans la poésie et le roman français, aussi bien pour les grands que pour les petits. Le développement de la science psychologique, des institutions scolaires et sociales lui sera redevable dans une certaine mesure et, en retour, lui vaudra des occasions de renouvellement (1).

Ainsi, les équipées lointaines, la vulgarisation scientifique, les aventures d'enfants, le plus souvent malheureux, sont les grands leitmotivs de la littérature enfantine à partir du XIX^e^ siècle. Sans doute, ils ne la « monopolisent » pas. De nouvelles féeries s'ajoutent aux anciennes, grâce notamment, aux révélations folkloriques du romantisme, grâce à Nodier et Dumas père, à Andersen et Paul Lacroix. A côté de l'école de mesdames de Ségur et Fleuriot et de Jules Girardin, apparaissent les « Histoires de bêtes », dont le succès ne s'est jamais démenti depuis *La Famille Chester* jusqu'à Benjamin Rabier et à Marcel Aymé; et aussi, les récits ou albums purement fantaisistes dont un sommet sera marqué par le savant et humoristique professeur qui signait Christophe. En France, les événements de 1870-71, entraînant un vif renouveau de civisme — parfois chauvin — introduiront l'histoire romancée et l'aventure héroïque dans les bibliothèques d'école et de famille avec Erckmann-Chatrian, Gustave Toudouze, le capitaine Danrit et certains livres d'Ernest Daudet (tels que *Fils d'Emigré*). Mais au sein de ces formules, on retrouve couramment la présence des thèmes énoncés tout à l'heure.

LE PLEIN ESSOR EN FRANCE

D'une façon générale, l'époque de Louis-Philippe et de Napoléon III fut hautement favorable (au moins en principe) aux vertus familiales et à l'intérêt pour l'enfance. Chez nous, c'est le moment où les coutumes de Noël, importées de Grande-Bretagne, s'implantent décisivement et brillamment, où la classe dominante semble s'admirer elle-même dans ses fils. Après 1870, ce mouvement sera encore favorisé par le désir public que s'étendent à tous les enfants de France la possibilité d'apprendre, de s'élever socialement et intellectuellement et le soin d'être les futurs artisans de la grandeur nationale.

C'est en 1833 que Louis Desnoyers avait créé le *Journal des Enfants*. Combien de périodiques et de collections analogues ont suivi ! Au premier rang, on doit rappeler la Bibliothèque Rose, où parurent notamment les œuvres de la comtesse de Ségur et de Mme de Stolz, les Contes choisis d'Andersen illustrés par Bertall, et le *Corcoran* d'Alfred Assolant illustré par Alphonse de Neuville. On doit aussi (et surtout peut-être) rappeler le Magasin d'Éducation et de Récréation, créé vers 1862 par l'éditeur-écrivain Hetzel. Ce dernier avait presque entièrement spécialisé sa librairie dans les publications intéressant enfants et adolescents et il se trouva d'emblée des collaborateurs de choix. Les éditions Hetzel sont particulièrement représentatives de ces grands facteurs d'inspiration, différents mais parfois entremêlés, qui ont fait de la littérature enfantine française un éblouissant bouquet d'artifice.

La pittoresque diffusion de connaissances positives s'illustre alors des noms de Jean Macé, ex-professeur de sciences, histoire et géographie dans un pensionnat de jeunes filles, fondateur de la Ligue de l'Enseignement, de l'astronome Joseph Bertrand (qui fut secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences), des entomologistes Ernest Candèze et Henri Fabre, des géographes Elisée et Onésime Reclus, du photographe, conteur et bibliographe Eugène Muller, de l'érudit architecte Viollet-le-Duc. Semblables préoccupations trouvent d'ailleurs largement place dans certains des romans géographiques d'action qui se multiplient alors, qui enthousiasment les enfants

(1) Dickens, Victor Hugo, Malot, Prosper Chazel, Ratisbonne ont utilement attiré l'attention sur l'enfance déshéritée ou « difficile » dont l'étude systématique, apparue avec la psychologie expérimentale, engendre de nos jours tant d'attachants ouvrages romancés ou documentaires.

et parfois aussi leurs parents; car ceux-ci applaudiront frénétiquement « Le Tour du Monde en 80 jours » à la scène de la Porte-Saint-Martin et liront non sans profit le « Journal des Voyages » (1).

Par les *Scènes de la vie sauvage*, *Costal l'Indien*, *Le Coureur des bois*, etc., Gabriel Ferry (dont les livres parurent presque tous après 1852, date de sa mort accidentelle) intéressera les jeunes au Mexique. Sa succession fut assurée par Lucien Biart qui fut pharmacien, professeur de français et agent politique dans ce pays. Si les œuvres de Biart sont bien oubliées, il n'en va pas de même pour celles de Gustave Aimard (1818-1883), qui mit en scène, de façon si romanesque — et même vulgairement romanesque — ceux qui furent, comme lui, émigrants vers le Nouveau Monde, chasseurs du Grand Nord, chercheurs d'or épris de rêves héroïques et brutaux. Attrayant malgré tout, il conquiert une fois pour toutes les enfants aux histoires de Peaux-Rouges, assure la « relève » de Fenimore Cooper et prépare les voies à J.-O. Curwood, sinon à J. London et J. Conrad. A la fois homme de bibliothèque et homme de guerre, Léon Cahun (1841-1900) emprunte à sa profonde connaissance de la géographie historique, de l'antiquité classique et barbare, le sujet et le cadre du *Capitaine Magon*, des *Mercenaires*, de *La Tueuse*, etc. A vrai dire, ces beaux-romans d'aventures, qui entraînent du temps des Phéniciens ou d'Annibal au temps de Gengis-Khan ou des Rois de Mer, ne s'adressent point seulement à l'enfance.

Mais dans ce domaine, il ressort que la palme revient à Jules Verne. Nous avons dit ici même tout ce qui nous paraissait assurer la permanence de cette œuvre étonnante, laquelle mérite bien autant l'intérêt de l'adulte cultivé que celui de l'écolier pour qui elle fut composée. A l'aventure exotique, à la vulgarisation romancée, mais sérieuse, s'ajoute cette fois l'anticipation scientifique, presqu intégralement confirmée par les faits ultérieurs. On commence seulement à mesurer combien tant de générations masculines furent marquées par ces livres qui unissent l'imagination la plus hardie à la documentation la plus réelle, qui relèvent de sens épique et de saine fantaisie leur solide teneur éducative. On sait que Jules Verne fit largement école, mais on sait aussi combien peu de ses imitateurs ont été à sa taille, qu'ils aient ou non écrit spécialement pour un public juvénile. En son temps déjà, seuls André Laurie et Louis Boussenard furent à peu près dignes d'intérêt. Encore le premier ne fut-il en général, dans ce domaine, que son pâle ou abusif reflet, alors qu'il excella comme romancier de la vie pédagogique. Encore le second — spécialiste de la vie en Guyane et des voyages autour du monde — annonce-t-il déjà les péripéties arbitraires, brutales et même horribles qui, par la suite, gâcheront si souvent cette formule de littérature enfantine.

Cependant, le thème de l'enfance malheureuse inspirait ses chefs-d'œuvre du genre à Hector Malot (1830-1907). Ce romancier de mœurs, en qui Taine salua le vrai continuateur de Balzac, en qui Brunetière dénonça un émule en « vulgarité » de Zola et des Goncourt, ne serait plus qu'un honnête feuilletoniste oublié s'il n'avait laissé *Romain Kalbris*, *Sans Famille* et *En famille*. Dans ces livres, notamment dans le second, se manifestent à chaque instant un sens délicat de la mentalité enfantine, des soucis moraux bien traditionnels, mais exprimés souvent sans fadeur, une notion sensible de la grande « peine des hommes ». Le romanesque simpliste par lequel ils s'expriment peut faire sourire, mais c'est bien celui qui toujours séduit garçonnets et fillettes et rend profitable les leçons qu'il enrobe.

Hetzel lui-même, sous le pseudonyme de P.-J. Stahl, qu'il utilisait dès 1830-1840, pour ses commentaires moraux à la Chamfort et ses contes à la Musset, traduisit ou composa personnellement des ouvrages pour la jeunesse dont les héros sont souvent des enfants. C'est ainsi que furent connues en France les *Quatre filles du Dr Marsh*, d'après l'œuvre de Louise Alcott, romancière de la guerre de Sécession.

A la même veine, se rattachent des pages de Philippe Daryl, alias André Laurie, alias Paschal Grousset, et *Le Tour de France par deux enfants*. Proscrit de la Commune, auteur de *La Vie de collège dans tous les pays*, Paschal Grousset a également écrit une *Histoire de deux enfants de Londres* dans laquelle se retrouve, sous un sentimentalisme touchant, mais jamais abusif, une parenté avec *La Rue à Londres* de Jules Vallès. Œuvre de G. Bruno (Mme Fouillée), *Le Tour de France par deux enfants* est un ensemble de leçons documentaires et morales, suscitées par le périple de deux jeunes frères, seuls au monde du fait de la guerre.

Là encore, le genre s'est vite abâtardi. A la suite des succès de Malot et de Bruno, orphelins, enfants volés, enfants de troupe, petits forains et ramoneurs sont devenus les héros d'une foule de romans et de drames dont les meilleurs sont encore ceux qui retrouvent l'idéalisme conventionnel et moralisant du genre *Malheurs de Sophie;* car les autres sombrent ouvertement dans l'in-

(1) Même la parodie humoristique n'a pas manqué au succès des « robinsonnades » et des « tours du monde » : le *Tartarin* d'Alphonse Daudet qui, expurgé, est devenu aussi une des grandes lectures d'enfants, les *Voyages extraordinaires de Saturnin Farandoul*, textes et dessins de Robida, les *Aventures de la famille Fenouillard* et du *Savant Cosinus*, textes et dessins de Christophe, sont caractéristiques à cet égard.

vraisemblance larmoyante, dans la banale sensiblerie compliquée de rocambolesque, du genre *Fanfan et Claudinet*. Toutefois, les histoires d'enfants (heureux ou malheureux) ne tarderont pas à se régénérer grâce surtout aux apports d'auteurs pour adultes, de romanciers cotés : Anatole France, P. et V. Margueritte, André Lichtenberger et, de nos jours, André Maurois, Duhamel, Charles Vildrac.

L'influence conjuguée de l'héritage balzacien (1), du mouvement pédagogique, des actualités sociales et aussi militaires a entraîné la maturation de la littérature française pour enfants, depuis un siècle. Et nous ne croyons pas abusif de voir là un heureux aspect du réalisme. Non pas le réalisme des « grands », celui que Flaubert et les Goncourt implantèrent dans le roman, Taine en histoire, Courbet en peinture. Mais pas non plus celui que l'on attribue à Mme de Ségur ou même à George Sand seconde manière. Ce sens élargi et soutenu du réel, nullement exclusif du rêve, ces points de départ solides, empruntés aux faits connus, et à partir desquels l'inspiré développe une fiction entraînante, ont fait la grandeur de Stahl, de Verne, de Cahun, de Stevenson, voire d'Hector Malot. Qu'on y oppose les droits de la fantaisie de nature féerique ou comique, rien de plus légitime. Mais on voudra bien observer que la seconde moitié du XIX^e^ siècle ne l'a pas étouffée et qu'à l'occasion, elle trouve place chez de tels auteurs.

ET AUJOURD'HUI

Sommairement, fragmentairement, nous avons essayé de déterminer les conditions dans lesquelles naquit et grandit la littérature enfantine, particulièrement en France. Que de chemin parcouru depuis lors, mais point toujours dans une heureuse direction !... D'une part, ces publications ont attiré la sollicitude d'érudits, de pédagogues, de sociologues, voire de psychiatres; d'autre part, elles sont devenues un champ fertile pour les pires exploiteurs de la plume. Fidèles à l'exemple de Nodier, George Sand, Paul Lacroix, Anatole France, des « notables » de la grande littérature leur apportent une précieuse contribution. Mais parallèlement, se multiplient les volumes et surtout les périodiques attentoires, sinon aux bonnes mœurs, du moins au bon goût et au bon sens, dont les moins pernicieux sont ceux qui se contentent d'être fades ou risibles. C'est que depuis trente ou quarante ans, l'influence du pseudo-humour et d'un certain cinéma américain, la tendance générale à substituer l'image au texte ont très fâcheusement dévié l'évolution de la littérature enfantine. Toutefois, le pessimisme, la condamnation systématique, ne doivent pas s'imposer ici. Contrairement à ce que d'aucuns semblent croire, il y a toujours, même et surtout en France, de bons auteurs et de bonnes publications pour la jeunesse.

Nous avons dit plus haut que les Minnie et les Line, les Tiouf et les Cuib, les Milo et les colons de l'Ile Rose, même les Poum et les Zette avaient sauvé de la vulgarité le roman d'enfants pour enfants. De même, le merveilleux moralement allégorique a été renouvelé par Selma Lagerlof et le pur merveilleux l'a été (combien brillamment) par Lewis Carroll : c'est une manière de révolution que représente l'accession au pays d'Alice du public enfantin... et pas seulement de celui-là ! Kipling et Jack London ont exercé la plus saine et la plus poétique influence sur les « Histoires de bêtes » en même temps que sur le roman d'aventures. Et si cette dernière formule comporte aujourd'hui tant d'histoires d'espions et de gangsters — digne préparation à la pire littérature noire — tant de faux pathétique et de fausse science, il ne faut pas perdre de vue que Mayne-Reid et Jules Verne sont toujours lus et comptent quelques bons continuateurs (les Toudouze, Henri Bernay, René Guillot). Loin de fausser les jeunes esprits, ceux-là communiquent l'intérêt pour les récits de voyages réels et, d'une façon générale, pour ces documentaires tour à tour maritimes, sportifs, mécaniques, ethnologiques, historiques qu'on voit présentement se répandre avec succès dans les publications pour enfants et adolescents. Le dommage est de voir l'élément guerrier y tenir tant de place, en particulier les relations de bombardements et duels aériens. Mais comment l'éviter dans nos conjonctures?...

Malgré certains aspects qui ont de quoi impressionner défavorablement, la littérature pour enfants ne manque pas entièrement à sa vocation, ne trahit pas en définitive le magnifique élan qu'elle prit voici un siècle ou un siècle et demi. Le recul est déjà suffisant pour faire apparaître ce développement comme un phénomène socio-littéraire infiniment digne d'intérêt, non seulement du fait de ses importantes conséquences pratiques d'ordre éducatif, mais même du point de vue de la recherche pure. « Phénomène » qui n'est pas encore étudié comme il mériterait de l'être. Nous n'en sommes que plus à l'aise, il est vrai, pour applaudir ceux qui se sont penchés d'ores et déjà sur cette œuvre attachante et précieuse, tels Paul Hazard, Marie-Thérèse Latzarus, A. Brauner et surtout Jean de Trigon, le délicat auteur de la première *Histoire de la littérature enfantine*.

Jean-Jacques BRIDENNE.

(1) Hetzel avait été l'ami et l'éditeur de Balzac. Le poète Ratisbonne écrivit *La Comédie enfantine*. Et il n'est nullement exagéré d'établir un certain parallélisme entre l'univers social, évoqué par Balzac, et l'univers physique, évoqué par Jules Verne, entre Balthazar Claës et Maître Zacharius.

Tite-Live et les Tarquins

La seconde moitié du livre I de Tite-Live, consacrée aux rois étrusques, se détache de l'ensemble par des caractères particuliers, dont l'historien n'a pas cherché à dissimuler l'étrangeté : une tradition beaucoup plus dense, plus riche de vérité humaine et plus fertile en effets dramatiques, succède tout à coup aux fables incertaines et à l'exposé des guerres. Au commencement, sans doute, était le mythe : Romulus et Numa n'avaient guère eu d'existence que symbolique ; puis avaient passé les deux ombres exsangues de Tullus Hostilius et Ancus Marcius ; et voici que soudain une vivante dynastie de condottières bondissait sur la scène et y engageait, pour plus d'un siècle d'histoire, un jeu complexe d'intrigues et de violences. Les antécédents des trois rois, les circonstances de leur avènement et les présages qui, chaque fois, l'avaient annoncé, leurs liens de famille et le rôle des femmes, vénérables ou criminelles, qui avaient encouragé leur élévation, tout cela apparaissait maintenant dans une lumière éclatante et dans un récit sans lacunes. De cette matière nouvelle qui s'offrait à sa curiosité de psychologue et à son talent de narrateur, Tite-Live a tiré un merveilleux parti : Tarquin l'Ancien et Tanaquil, Servius Tullius et ses filles, Arruns et Lucius Tarquin, Brutus et Lucrèce revivent ici avec l'intensité vivante de leurs passions, dans des chapitres qui, de crise en crise, précipitent la fin du livre dans un dénouement de tragédie, et où la dignité composée du style et parfois sa candide bonhomie ne font que mieux ressortir l'horreur des situations. Et pourtant, on ne peut se défendre de l'impression qu'il juge ces individualités trop réelles un peu encombrantes et indiscrètes : car enfin, qu'est-ce que toutes ces affaires personnelles, si intéressantes qu'elles fussent à raconter, avaient à voir avec son propos, qui était de retracer *quae uita, qui mores fuerint, per quos uiros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit*? (1). Entre deux révolutions de palais, il reprend, un peu essoufflé, l'énoncé des accroissements territoriaux, des embellissements de la ville et du perfectionnement des institutions : la réforme centuriate et la construction du temple de Jupiter Capitolin, n'est-ce pas ce qui compte, ou ce qui devrait surtout compter pour lui?

***

Comment s'était constituée et élaborée la tradition qui s'imposait à Tite-Live avec tant d'autorité, c'est là un problème difficile et dont la solution se laisse seulement entrevoir. Ce qui est sûr, c'est que, malgré les déformations romanesques que l'on a coutume d'imputer à Valerius Antias et Licinius Macer, malgré les péripéties inédites que la *praetexta* d'Accius avait pu introduire dans la légende de Brutus, les cadres et les éléments essentiels du récit étaient fixés dès le début de l'annalistique latine. Tout était déjà dans Fabius Pictor. Grâce à lui, Ennius (2) était en mesure de chanter, avec tous les détails qu'on retrouverait chez Tite-Live, le règne de Tarquin l'Ancien : l'*ostentum* de l'aigle qui, à son arrivée à Rome, lui avait révélé sa future grandeur, l'accueil du « bon Ancus » et, à la mort de celui-ci, l'unanimité du peuple à le choisir comme roi ; un autre fragment évoquait ses funérailles, et c'est Tanaquil qui, « en bonne épouse, le lave et le baigne de parfums ». Pour Servius Tullius et Tarquin le Superbe, ce qui nous reste des *Annales* est moins net, mais Fabius (3) connaissait les réformes du premier et les constructions du second, et il n'ignorait pas non plus les crimes qui avaient ensanglanté sa cour. Tout ce que, au milieu du second siècle, Calpurnius Piso trouverait à lui reprocher, c'est de ne s'être pas avisé des difficultés chronologiques qui résultaient de l'insertion, évidemment artificielle, du règne de Servius Tullius entre les deux Tarquins : Tarquin le Superbe n'était pas le fils, mais le petit-fils de Tarquin l'Ancien ; car il aurait eu 70 ans quand, dans la force de l'âge, il assassina Servius Tullius ; Tanaquil ne put ensevelir Arruns, frère de Tarquin le Superbe et sa victime, car elle aurait eu

(1) Liv., *praef.*, 9.
(2) Enn., *Ann.*, III, fr. I-IX Vahlen.
(3) Peter, *H.R.R.*, fr. 9 et 13.

Fig. 1. – Fresque de la tombe François à Vulci : épisode de la légende de Servius Tullius (Mastarna). *A gauche :* Mastarna libère de ses liens *Caile Vipinas.*

115 ans (1). Sans doute la chronologie n'était pas son fort, mais le grief qui lui en est fait prouve assez qu'il n'y avait pas de trou dans sa narration, et que chacun des trois règnes s'enchaînait aux deux autres par les liens compliqués que ses successeurs ont marqués à leur tour : prodiges, intrigues, adoptions, morts naturelles ou violentes, rien, semble-t-il, n'y manquait, quoique Fabius Pictor n'eût traité cette partie de son œuvre, nous dit Denys d'Halicarnasse (2), que sommairement, κεφαλαιωδῶς, en se réservant de parler plus longuement des événements dont il avait été témoin.

Il est certain que Fabius lui-même a pris une part décisive à la mise en forme et à l'agencement des différentes parties de cette tradition, mais il est évident qu'il ne l'a pas créée : il faut remonter plus haut, et chercher sans doute ailleurs qu'à Rome pour en trouver les origines. *Habeo auctores*, écrit Tite-Live (3), *uolgo tum* (310) *Romanos pueros, sicut nunc Graecis, ita Etruscis litteris erudiri solitos.* Mais des grandes familles romaines qui mirent alors leurs fils à cette école, les Fabii avaient, à coup sûr, été les plus ardents. Leurs archives gentilices étaient pleines du souvenir des combats qu'ils avaient livrés dans cette Etrurie qui était devenue en quelque sorte leur fief. L'un des plus illustres de leur nom, Q. Fabius Maximus Rullianus, cinq fois consul de 322 à 295, avait ouvert la forêt Ciminienne à la conquête romaine, pénétré le premier dans l'Etrurie intérieure (4) et noué avec les lucumons de Clusium, d'Arezzo et de Pérouse des liens d'hospitalité et de clientèle dont l'épigraphie locale (5) en même temps que l'apparition dans les fastes, à la fin du IV^e^ et au début du III^e^ siècle, des Volumnii (6) et des Ogulnii (7) apporte la preuve manifeste. C'est alors, et par la même voie, que certains monuments de la littérature étrusque avaient dû venir à la connaissance des Romains, par exemple tels fragments qu'on en trouve chez Tite-Live, lequel les emprunte apparemment à Fabius Pictor, lorsqu'il évoque, à Clusium, la trahison d'Arruns (8) ou, à Arezzo, l'exil des Cilnii (9). C'est là encore que le même Fabius put puiser les matériaux de son histoire des Tarquins.

La littérature étrusque, il est vrai, a entièrement disparu, au point qu'il semblait de bonne méthode, il n'y a pas si longtemps, de douter qu'elle eût jamais existé (10). Des découvertes

(1) Den. Hal., IV, 6 sq. et 30.
(2) Den. Hal., I, 6; cf. Peter, *ibid.*, p. LXXII.
(3) Liv., IX, 36, 3.
(4) Diod., XX, 35, 4 : *πρῶτος Ῥωμαίων μετὰ δυνάμεως ἐμβεβληκώς.*
(5) Inscr. bilingue de Clusium : *au fapi larθial A. Fabi. Iucnus* (C.I.E., 1290 = Pallottino, *Test. ling. etr.*, 471.
(6) Sur L. Volumnius, consul en 307, Piganiol, *Conq. rom.*, 4^e^ éd., p. 133.
(7) Sur les frères Ogulnii, tribuns en 300, édiles en 296, *id.*, *ibid.*, p. 142.
(8) Liv., V, 33, 2 sq.
(9) Liv., X, 3, 1 et 5, 13.
(10) Sur le problème de la littérature étrusque en général, Nogara, *Gli Etruschi e la loro civiltà*, Milan, 1933, p. 405 sq.

récentes et les progrès de la recherche commencent à ébranler ce scepticisme, et à nous permettre d'entrevoir qu'il y avait eu, en effet, des *scriptores Tusci*, et ce qu'ils avaient été.

L'empereur Claude pouvait encore les consulter au début de notre ère (1) ; ils lui offraient, de la légende de Servius Tullius, une version très différente de celle qu'il avait lue chez son maître Tite-Live, mais qui, sous une forme voisine, avait été représentée, au II^e^ ou au I^er^ siècle, sur une fresque de la tombe François, à Vulci (2). Là Servius Tullius, ou Mastarna selon son nom étrusque, délivrait de ses liens son fidèle compagnon de lutte, Caelius Vibenna (*fig.* 1), cependant que, parmi d'autres combats singuliers où s'affrontaient des guerriers de Vulci et leurs adversaires de Volsinii et de Suana, Cn. Tarquinius de Rome était égorgé par *Marce Camitlnaș* (*fig.* 2). Mais, à la même époque où Claude rédigeait ses *Tyrrhenica*, une floraison inattendue d'inscriptions honorifiques, jaillissant à Tarquinii, berceau des Tarquins, célébrait les héros de l'histoire nationale, tel « préteur » qui avait, le premier, conduit une armée étrusque en Sicile, tel autre grand capitaine qui avait tué le roi de Caere, vaincu Arretium, et pris neuf places à l'ennemi (3).

Ce ne sont là, naturellement, que de tristes épaves d'un grand naufrage, pourtant conservées avec une orgueilleuse piété dans les *tablina* des palais toscans; elles nous autorisent à restituer par l'imagination ce qu'avaient pu être les *historiae Tuscae* au temps de l'indépendance et à apprécier la dette que l'annalistique romaine naissante avait contractée ensuite envers elle. Toutefois, un petit fait reste encore à indiquer, qui permet de rendre compte de l'aspect spécifiquement tragique de l'histoire des Tarquins.

La littérature étrusque comprenait non seulement des récits historiques, mais des tragédies. Varron (4) mentionne un certain Volnius, *qui tragoedias Tuscas scripsit*, et qui, d'autre part, « disait » que les noms des trois tribus primitives de Rome, *Titienses*, *Ramnes* et *Luceres* étaient étrusques. On ne sait rien de ce Volnius, sinon que son nom est, lui aussi, étrusque ; le *dicebat* de Varron fait penser qu'il n'était pas mort depuis bien longtemps quand parut le *De lingua latina* ; enfin, son commentaire philologique donne à croire que l'une de ses tragédies, écrites en étrusque, se passait à Rome, et avait pour sujet Romulus, à qui l'on attribuait la création des trois tribus. Mais Volnius n'était que le représentant très tardif d'une production nationale qui, trois ou deux siècles plus tôt, avait dû donner d'autres fruits. Des tragédies étrusques de la grande époque, M. Piganiol a tenté de retrouver le décor sur les reliefs des urnes étrusques (5).

Or, au moment d'aborder, non sans dégoût, la peinture de Lucius Tarquin et Tullia, couple fratricide et patricide, Tite-Live se laisse aller à faire un rapprochement qui va loin. *Tulit et Romana regia sceleris tragici exemplum* (6). La valeur de ce petit mot, *et*, a été depuis longtemps soulignée : « allusion, écrit en note M. Bayet, aux drames des maisons royales de Thèbes (Laios, Œdipe) et de Mycènes (les Atrides), mis en œuvre par les tragiques d'Athènes. » Allusion dont l'intention précise apparaît clairement, si l'on se rappelle qu'en 29, aux jeux qui célébraient la victoire d'Actium, Varius venait de porter à la scène un *Thyeste* qui fut salué comme un chef-d'œuvre, l'un des rares dont fût encore capable la tragédie latine » (7). C'est aux spectateurs, glacés d'horreur, de *Thyeste*, que Tite-Live dédie sa remarque. Mais, en signalant les rapports qui unissaient la cour des Atrides et celle des Tarquins, il ouvre devant nous, sans le savoir, une perspective où ils deviennent intelligibles. Car si un peuple s'est jamais nourri, avant le peuple romain et bien plus que lui, des grands thèmes de la tragédie grecque, un peuple qui répandait à profusion sur ses urnes et ses vases, ses gemmes et ses miroirs, les figures et les noms de *tanile* (Tantale), *atre* (Atrée), *aχmemrun* (Agamemnon) et *cluθumusθa* (Clytemnestre), c'est bien le peuple étrusque. Il est donc permis de penser que si la tradition relative aux Tarquins est venue jusqu'à Tite-Live sous la forme d'un « exemple de crime tragique », non seulement par son contenu, mais par sa composition et son rythme, elle tenait ce caractère de ses origines : quand les *scriptores Tusci* l'avaient rédigée, la Melpomène d'Eschyle et d'Euripide était à leurs côtés. (*fig* .3)

***

Il n'est donc pas surprenant que chez Tite-Live, comme d'ailleurs chez son contemporain Denys d'Halicarnasse, un certain nombre de données étrusques aient été conservées dans un

(1) *C.I.L.*, XIII, 1668; nous croyons avoir démontré la valeur du témoignage de Claude, *C.R.A.I.*, 1953, p. 92 sq.

(2) Messerschmidt, *Jahrb. d. deutsch. arch. Inst., Erg. Heft*, XII, 1930. Sur la date, v. Gerkan, *Röm. Mitt.*, 1942, p. 146 sq.; Pallottino, *La pitt. etr.*, p. 115.

(3) *Not. Sc.*, 1948, p. 264 sq.; Heurgon, *M.E.F.R.*, 1951, p. 119 sq.; Pallottino, *St. etr.*, 1951, p. 197 sq.

(4) *Varr., de l.l.*, V, 55.

(5) Piganiol, *Rech. s. les jeux rom.*, Strasbourg, 1923, p. 32 sq.

(6) Liv., I, 46, 3.

(7) Schanz, *Gesch. d. röm. Litt.*, II, 2, § 267.

récit qui, dans l'ensemble, demeurait fidèle à son expression primitive. Ces rémanences indélébiles, qui transparaissent ça et là, sont d'autant plus significatives que ni le Romain, ni le Grec romanisé n'ont tout à fait conscience de leur valeur. Tite-Live n'éprouve point d'emblée, en présence des Tarquins, un sentiment d'antipathie ethnique, et, un des thèmes dominants de son premier livre étant que la monarchie romaine avait été ouverte, sans xénophobie, à des représentants de divers peuples voisins, un Etrusque avait à ses yeux autant de droit à y régner qu'un Sabin : quand les fils d'Ancus contestent les titres de Tarquin l'Ancien, en faisant valoir qu'il n'était *ne Italicae quidem stirpis* (1), ils ne visent par là que son père, le Corinthien Démarate ; sa mère, en tant qu'Etrusque, n'était pas impliquée dans ce grief. La froideur relative, bien différente en tout cas de la fervente piété que lui inspiraient Romulus et Numa, avec laquelle Tite-Live accueille cette dynastie, n'a pas d'autre raison que la haine de la tyrannie dont, en la personne du Superbe, les Tarquins étaient devenus le symbole : *non placere nomen* ; *periculosum libertati esse* (2).

Une fois pourtant il a laissé son récit s'élever au-dessus du conflit des ambitions individuelles pour accéder au plan où deux types de civilisation sont mis face à face et jugés (3). On est arrivé au dernier acte de la tragédie : le siège d'Ardée traînait en longueur, et les fils du roi, Titus, Arruns et Sextus occupaient leur ennui en festins. A l'issue d'une de ces parties de plaisir, ils se mirent à parler de leurs femmes, chacun vantant la sienne au-dessus de toutes les autres. Là-dessus leur cousin Tarquin Collatin qui, lui, était le mari d'une Romaine, la vertueuse Lucrèce, leur lance un défi. Ils n'avaient qu'à monter à cheval et courir d'une traite chez eux, pour aller voir à l'improviste ce que faisaient leurs épouses en leur absence. « Bride abattue, ils volent à Rome. Les ténèbres commençaient à se répandre quand ils y arrivèrent. Ils se rendent ensuite à Collatie. Là, Lucrèce leur apparaît bien différente des belles-filles du roi : il les avaient trouvées avec leurs amies devant un festin somptueux, en train de tuer le temps ; elle, au contraire, bien avant dans la nuit, elle travaillait la laine, veillant avec ses servantes et assise au milieu de sa maison. »

Le contraste des deux tableaux est saisissant, et l'on a remarqué avec quel soin, pour que leur contact immédiat suscite une conclusion plus forte, Tite-Live n'a pas dit d'abord ce que les Tarquins avaient vu à Rome. Ses sources ne lui suggéraient guère que la phrase banale qu'on lit chez Denys d'Halicarnasse : « Lucrèce était la plus belle et la plus sage des Romaines (4) ». Mais

(1) Liv., I, 40, 2.
(2) Liv., II, 2, 3.
(3) Liv., I, 57, 4 sq.
(4) Den. Hal., IV, 64, 4.

Fig. 3. Sarcophage de Tarquinia : Meurtre de Clytemnestre : *à gauche*, Oreste poursuivi par les Erinnyes.

Tite-Live a saisi l'occasion qui s'offrait à lui d'opposer les mœurs étrusques d'une part, cette τρυφή que les historiens et les philosophes grecs, depuis Théopompe (1) et Aristote (2), avaient réprouvée, et qui, compte tenu des exagérations calomnieuses de leur hostilité, trouve en partie sa confirmation dans les représentations des monuments figurés où les femmes étrusques se montrent en public, dans les banquets et les jeux, et participent, mêlées aux hommes, à tous les actes de la vie sociale — et d'autre part les mœurs romaines, qui ne concevaient pas, pour la matrone, de plus beau rôle que de filer la laine et garder la maison (3). Son sentiment un peu timoré des convenances, ou son mépris qui ne s'abaissait pas à d'aussi déplaisants détails, l'a empêché de préciser concrètement le passe-temps des belles-filles de Tarquin : *tempus terentes*. Mais εἶναι δὲ καὶ πιεῖν δεινάς, rapporte Athénée (4). *Cum aequalibus* n'est pas moins pudique. Il n'a pas dit qu'elles étaient étendues sur des lits de table, comme on peut les voir à Tarquinii sur les

(1) Théop., *F.H.G.*, I, p. 315, fr. 222.
(2) Arist., *F. H. G.*, II, p. 178, fr. 246.
(3) *Domum seruauit, lanam fecit* (Bücheler, *C.L.E.*, 52, 8). Cf. entre autres les *lanificia* de Turia, Durry, *El. fun. d'une matr. rom.*, p. 38 sq.
(4) Ath., XII, 517 e.

Fig. 4. — Fresque de la tombe du Triclinium à Tarquinia : scène de banquet.

fresques de la *tomba del Triclinio* (*fig.* 4). Mais il le suggère par antithèse, comme l'a excellemment noté M. Bayet, en nous présentant Lucrèce, au contraire, *sedentem.*

Lanifica, domiseda, telle est la Romaine idéale des inscriptions funéraires (1) et telle avait été Lucrèce. Mais il est remarquable que Tanaquil elle-même, d'après plusieurs auteurs que Tite-Live n'a d'ailleurs pas suivis, Tanaquil qui, à Tarquinii, n'en doutons pas, « sortait beaucoup », avait fini, à Rome, par porter la quenouille. En l'accueillant dans leurs souvenirs, ses compatriotes d'adoption n'avaient pas résisté à la tentation de transformer cette reine étrangère, mais respectée, en une matrone selon leur cœur. Les Caecilii Metelli l'avaient revendiquée parmi les ancêtres de leur famille, et prétendaient que Gaia Caecilia était le nom qu'elle avait pris en latin. C'est pourquoi, ajoutaient les érudits, les jeunes mariées se faisaient appeler *Gaia* au moment de leurs noces, pour se placer sous l'invocation de celle qui avait été un modèle d'honnêteté conjugale ; la preuve? *Summam asseuerant lanificam fuisse* (2). Et Varron avait vu, miraculeusement conservés dans le temple de Sancus au Quirinal, son fuseau et sa quenouille encore garnie de laine (3).

Il est possible, comme on l'a soutenu récemment (4), que les mythographes aient reconnu en Tanaquil « l'image d'une sorte de Parque étrusque, filant de son fuseau le fil du *Fatum* ». Les historiens de la religion romaine, insistant sur le rôle qu'elle joue, selon certaines variantes de sa légende, dans la naissance divine de Servius Tullius, ont proposé de voir en elle l'incarnation d'une déesse, Fortuna ou Vesta (5). Mais le grand courant de la tradition qui s'écoule en Tite-Live a retenu surtout de sa figure les traits qui faisaient d'elle une épouse parfaite, la *bona femina*, c'est-à-dire la *bona uxor* qui, chez Ennius, rend à son mari mort les derniers devoirs. Et c'est encore sous cet aspect que la présente Polybe, dans un chapitre inspiré de Fabius Pictor : ç'avait été, pour seconder les entreprises de Tarquin, une excellente collaboratrice, συνεργόν (6). Ainsi, par une pression continue et persuasive, l'esprit romain remettait tout doucement Tanaquil à sa place, bien en retrait derrière le *pater familias*.

Seulement, si l'histoire retraçait abondamment les services qu'elle avait rendus à Tarquin, l'interprétation romaine, qui les portait au compte du dévouement conjugal, n'était qu'un pieux contre-sens. La place déterminante qu'elle tient dans les circonstances de son avènement et de celui de Servius Tullius n'est point le fait de l'abnégation (7). Les initiatives qu'elle prend, les responsabilités qu'elle assume, la connaissance intime qu'elle a de la volonté des dieux, tout cela — Bachofen l'avait génialement reconnu, il y a 85 ans, dans sa « Sage von Tanaquil » — était bien plutôt la traduction, sur le plan de la légende, d'un fait sociologique dont beaucoup d'autres observations ont confirmé l'existence : dans la société étrusque, comme dans la société égéenne, et dans les sociétés méditerranéennes en général avant que les invasions gecques et italiques n'établissent le règne de l'homme, la femme avait exercé des droits supérieurs. Ce n'est pas à dire, naturellement, que ces sociétés eussent exactement réalisé toutes les conditions d'un « Mutterrecht » absolu. Ceux qui ont contesté, dans ce qu'elle a de forcé, la thèse de Bachofen, ont beau jeu de souligner que si Tarquin l'Ancien avait vécu dans une cité rigoureusement matriarcale, il n'aurait pas eu besoin d'émigrer : né d'un père corinthien et d'une mère étrusque, il n'aurait eu aucune peine à réaliser, à Tarquinii, ses ambitions ; et Tanaquil n'aurait pas eu à souffrir, dans son orgueil, d'une mésalliance qui n'entamait pas ses privilèges (8). Mais il n'est pas question de chercher, dans les institutions étrusques, un système juridique à l'état pur. Aussi haut que l'on puisse remonter, ce qu'on rencontre, c'est, comme eût dit Cicéron, non pas la République idéale de Platon, mais la ville fangeuse de Romulus : un équilibre instable et mouvant de forces antagonistes en pleine évolution, et qui ne prend tout son sens que par comparaison avec ce qu'on voit en Grèce et à Rome. Dans cette mesure, il n'est pas niable que les femmes étrusques eussent conservé d'éclatantes prérogatives. Sans revenir sur leur participation, parmi les hommes, aux diverses manifestations de la vie publique, il suffira de rappeler une particularité bien connue, et lourde de conséquences, de l'onomastique étrusque, telle que les inscriptions nous la font connaître :

(1) Galletier, *Et. sur la poésie fun.*, p. 125.
(2) Fest. Paul., p. 85 L.; *Auct. de praen.*, 7.
(3) Pl., *N.H.*, VIII, 194; Plut., *Q.R.*, 30.
(4) Gagé, *Tanaquil et les rites étr. de la « Fortune oiseleuse »*, *St. Etr.*, 1952-3, p. 87.
(5) Altheim, *Griech. Götter im alten Rom*, Giessen, 1940, p. 177 sq.; Euing, *Die Sage v. Tanaquil*. Francfort, 1933.
(6) Pol., VI, 2, 11.
(7) Cf. dans le même sens le rôle de Tullia : *initium turbandi omnia a femina ortum est* (Liv. I, 46, 7) : il s'agit moins de misogynie romaine que de féminisme étrusque; et c'est pourquoi il y aurait lieu de ne pas modifier un peu plus haut : *muliebri audacia.*
(8) Euing, *ibid.*, p. 16 sq.

elles mentionnent, après le prénom du père, le prénom et le gentilice de la mère (1). Longtemps encore, l'épigraphie latine gardera, dans les usages de l'aristocratie locale, des traces de la situation favorisée qui était faite à la *mater familias*. L'une des belles-sœurs de l'empereur Claude est désignée dans une épitaphe comme *Vibia Marsi filia Laelia nata* (2). Et si les poètes qu'il protégeait vantaient les ancêtres royaux de Mécène, c'est parce que, par sa mère, il descendait des Cilnii d'Arezzo (3). Nul doute que la puissance souveraine dont, dans la tradition relative aux Tarquins, Tanaquil apparaît revêtue, ne procédât d'une sorte de lointaine « gynécocratie ».

C'est un des grands mérites de Tite-Live d'avoir respecté, dans le portrait qu'il a tracé d'elle, ce caractère altier et dominateur. Il s'est gardé de la transformer en une modeste filandière, assidue au foyer. Le *bona femina* se révèle certes encore dans tel détail exquis de sa peinture, lorsque, à la vue de l'*ostentum* qui consacre l'arrivée de Tarquin à Rome, et qu'elle est seule capable

Fig. 5. — Sarcophage de Volterra, avec portrait du défunt et figure féminine (Ce n'est pas, comme on pourrait le croire, Tanaquil encourageant Tarquin l'Ancien).

d'interpréter, elle le félicite tendrement : *excelsa et alta sperare complexa uirum iubet* (4) (*fig.* 5) Mais les fondements sociologiques de sa personnalité lui échappent comme aux autres Romains. A son origine étrusque, Tite-Live n'attribue expressément que sa science des signes célestes : *perita, ut uolgo Etrusci, caelestium prodigiorum mulier* (5) ; il reconnaît en elle la représentante de cette *disciplina Etrusca* à laquelle le Sénat faisait régulièrement appel pour la procuration des prodiges qui le déconcertaient. Pour le reste, de l'incompréhensible autorité qu'elle exerce sur les siens, il propose une explication tout humaine, l'orgueil. Tout est dit dès le premier mot : « Tanaquil était de haut parage, et n'était point femme à admettre que son mariage la fît déchoir du rang où elle

(1) Pallottino, *Elem. di ling. etr.*, p. 33, § 46.
(2) *C.I.L.*, XIV, 3607.
(3) Son nom était *C. Maecenas L.f.* (*C.I.L.* VI, 21771) ; mais Auguste l'appelait plaisamment *Cilniorum smaragde* (Macr., *Sat.*, 2, 4, 12).
(4) Liv., I, 34, 9.
(5) Liv., *ibid.*

était née » (1). Et, après l'admirable reconstruction psychologique qu'il élabore sur cette base. Tanaquil restera définitivement le type de la femme ambitieuse (2) — un type dont l'émancipation des Romaines à la fin de la République avait déjà produit bien des exemples (3), et dont le principat naissant multipliait les répliques, dans une cour où l'impératrice Livie elle-même menait ses desseins avec la ténacité, la décision et le secret qu'avait montrés la femme de Tarquin (4).

***

Mais la personnalité de Tarquin l'Ancien lui aussi a été soumise, chez les historiens, à un curieux travail d'assimilation à l'idéal romain, et dans ce travail la part de Tite-Live se laisse plus nettement encore mesurer, quand on compare le Tarquin de Polybe, de Cicéron et de Denys d'Halicarnasse avec celui qu'il a inventé.

Les transformations tiennent en partie aux singularités de sa méthode narrative qui, éliminant les comparses, concentre, comme au théâtre, la lumière sur les protagonistes (5). Par exemple, chez Denys (6), Tarquin arrive à Rome avec une nombreuse suite de clients, et cette façon de présenter les choses, qui fait penser à l'établissement des Sabins d'Attius Clausus, *magna clientium comitatus manu* (7), est certainement plus conforme à la réalité historique. Tite-Live a préféré isoler Tarquin et Tanaquil sur l'humble chariot qui transporte tous leurs bagages, et c'est dans ce tête-à-tête à la fois sublime et familier — au moment où, au dernier tournant de la Via Aurelia, ils aperçoivent, dans la boucle du Tibre, la Ville déjà éternelle déployée à leurs pieds — qu'ils reçoivent la communication de leur destin. Et de même le souci de la progression dramatique a conduit Tite-Live à renverser l'ordre des démarches par lesquelles Tarquin assure son ascension. Traditionnellement (8), tout de suite admis chez Ancus dans les bonnes grâces de qui il savait s'insinuer, il gagnait ensuite, par les services qu'il rendait à chacun et la sagesse avec laquelle il administrait les affaires de l'Etat, une popularité de plus en plus largement étendue. Tite-Live, audacieusement, a changé tout cela. Le couple inconnu s'installe obscurément dans un quartier de Rome, conquiert peu à peu les sympathies du voisinage, et c'est seulement quand sa réputation est de proche en proche venue aux oreilles du roi que Tarquin, introduit auprès de lui, trouve enfin l'occasion de lui faire apprécier sa valeur. Il y avait sans doute, dans ces commencements anonymes d'une grande fortune, quelque chose qui satisfaisait, chez Tite-Live, une exigence particulière de vérité psychologique, en même temps que le désir de réserver pour la fin, au plus fort du *crescendo*, la confrontation décisive entre les deux principaux acteurs du drame.

Une autre tendance de son exposé devait influer plus gravement sur l'image qu'il se faisait de Tarquin. Tite-Live a conçu le développement de la monarchie comme une série de règnes qui, chaque fois, apportaient une pierre d'assise à l'édifice de la grandeur romaine. Romulus l'avait fondée par la force des armes ; Numa lui avait donné ses institutions religieuses (9) ; Servius Tullius la dota à son tour de l'organisation censitaire (10). Et parallèlement, les droits régaliens s'étaient peu à peu constitués et affermis, avant de dégénérer en une tyrannie qui provoquerait leur extinction : depuis que l'*imperium*, par le vol des oiseaux, avait été conféré à Romulus, ses trois premiers successeurs avaient régulièrement pris le pouvoir, après un interrègne, en vertu d'une élection par le peuple et une ratification par le sénat (11). A l'extrême fin, Tarquin le Superbe n'aurait plus « d'autre droit au trône que la violence, lui que ni les suffrages du peuple ni l'approbation du sénat n'avaient fait roi. » (12). Mais déjà son prédécesseur Servius Tullius passait, chez Cicéron, pour avoir, le premier, régné sans le vote du peuple : *primus iniussu populi regnauisse traditur* (13), à quoi Tite-Live ajoute, par un besoin de ménager les transitions qui fait trop bon marché de l'exactitude historique, qu'il régna du moins *uoluntate patrum* (14). On saisit là d'ail-

(1) Liv., I, 34, 4.
(2) Juv., *Sat.*, VI, 566.
(3) Carcopino, *César*, p. 595.
(4) Cf. en particulier le récit de la mort d'Auguste dans Tacite, *Ann.*, I, 5, 6.
(5) Burck, *Die Erzählungskunst des T. Livius*, Berlin, 1934, p. 157 sq.
(6) Den. Hal., III, 47.
(7) Liv., II, 16, 4.
(8) Pol., VI, 2, 12 sq.; Cic., *De rep.*, II, 35; Den. Hal., III, 48.
(9) Liv., I, 19, 1.
(10) Liv., I, 42, 4.
(11) Liv., I, 17, 5 sq. et 9; 22, 1; 32, 1.
(12) Liv., I, 49, 3.
(13) Cic., *De Rep.*, II, 37.
(14) Liv., I, 41, 6.

leurs, chez Cicéron comme chez Tite-Live, cette habitude d'organiser le devenir historique comme une suite d'*innovations*, qui fournissait aux éloges officiels un de leurs thèmes obligés : *A. Attilius Calatinus primus dictator extra Italiam exercitum duxit* (1). Servius Tullius avait été le premier à régner sans une élection populaire préalable. Dans cette série de primautés chronologiques, dans cette évolution, ou plutôt cette désagrégation du *ius regni*, quelle était la place qui revenait à Tarquin l'Ancien ? En quoi avait-il été, lui aussi, *primus?* Tite-Live interrogea les textes et trouva sans peine la solution : « Il fut le premier, dit-on, qui fit acte de candidat au trône et qui prononça un discours pour gagner les suffrages de la plèbe. » (2)

Il n'est que de relire le chapitre de Polybe, qu'il n'utilisait pas encore directement, mais qui résume sans doute fidèlement la tradition de Fabius Pictor, pour saisir ce qui donna le branle à son imagination psychologique : « Tarquin s'étant rendu à Rome, et y ayant reçu le droit de cité, il ne tarda pas à s'arranger pour faire sa cour au roi ; et vite, par ses libéralités, par son habileté naturelle, et surtout par l'éducation qu'il avait reçue enfant, s'étant insinué dans les bonnes grâces du souverain, il obtint de lui la plus grande faveur et la plus grande confiance. Avec le temps, il en arriva à ce point qu'il administrait avec Marcius les affaires du royaume. Et comme en tout cela il s'appliquait au bien de tous, aidant et assistant tous ceux qui avaient recours à lui, et en même temps usant avec magnificence de sa fortune, il engageait tout le monde dans les liens de la reconnaissance, se ménageait la bienveillance générale et la réputation d'un καλὸς κἀγαθός (3) ». L'idée même du discours se retrouve en puissance dans Denys : « Ayant acquis l'estime du roi, il se ménagea aussi la bienveillance des autres Romains, s'attacha beaucoup de patriciens par ses bienfaits, et amena la foule des plébéiens à s'entretenir familièrement avec lui par le moyen d'allocutions amicales, de saluts, de discours enjoués, de distributions d'argent, et autres actes de générosité. » (4) L'occasion était trop belle pour que Tite-Live résistât au plaisir d'orner son récit en composant, selon tous les artifices de la rhétorique, quoique en style indirect, ce premier discours par lequel un candidat avait brigué la faveur d'une assemblée.

Toute la personnalité de Tarquin l'Ancien ne s'éclairait-elle pas du même coup? *ambitiose petisse regnum* introduit son discours ; mais un peu plus loin, le mot-clé est répété : « la même *ambitio* qu'il avait manifestée pendant sa candidature se retrouva pendant son règne » (5). *Ambitio*, c'est-à-dire, non pas le brutal appétit du pouvoir qui emporterait Tarquin le Superbe, mais, développant dans le sens de la vie romaine l'ἐπιδεξιότης de Polybe-Fabius, l'adresse de l'homme politique qui sait manier l'opinion publique et appliquer les préceptes de tactique électorale que Cicéron avait énoncés dans son *Commentariolum petitionis*. Cette habileté n'excluait pas, Tite-Live ayant de la considération pour Tarquin l'Ancien, la véracité : *haud falsa memorantem* (6) ; et de même les égards qu'il avait témoignés à Ancus n'avaient rien eu de servile : *liberaliter obeundo officia* (7). En tout cas, la découverte qu'il avait faite, et que la tradition semblait lui proposer comme un fruit mûr, avait bien des avantages : elle lui permettait d'individualiser fortement, dans la série des rois, le fondateur de la dynastie étrusque ; elle conférait au premier *homo ambitiosus* (8) de l'histoire romaine ses titres authentiques de naturalisation. Mais, quoi qu'il n'attendît que de la persuasion la réalisation de ses fins, on n'en retrouvait pas moins, comme principal moteur de sa conduite, la même *cupido honorum* (9) qui avait fourni l'explication de l'autoritaire Tanaquil ; tous deux se réunissaient en se complétant ; tous deux étaient pareillement animés de l'unique passion qui dût animer des cœurs vraiment romains, et d'« un vice qui était bien près d'être une vertu » (10).

Jacques HEURGON.

---

(1) Liv., *Per.*, XVII.
(2) Liv., I, 35, 2; ce passage doit être rapproché de I, 17, 1, avec l'ingénieuse et convaincante restitution de M. Bayet.
(3) Pol., VI, 2, 12 sq.
(4) Den. Hal., III, 48.
(5) Liv., I, 35, 6.
(6) Liv., *ibid.*
(7) Liv., I, 34, 12.
(8) Burck, *ibid.*, p. 158.
(9) Liv. I, 34, 1 : *Cupidine maxime ac spe magni honoris*; 7 : *cupido honorum.*
(10) Sall., *Cat.* 11

Le lyrisme d'Horace

La poésie lyrique d'Horace n'inspire plus maintenant l'admiration unanime qu'elle suscitait à l'époque classique et au XVIII^e siècle. Il semble que cette désaffection a commencé avec le romantisme; sans doute un Victor Hugo a-t-il une inspiration assez diverse pour rappeler Horace dans une partie au moins de son œuvre, *Chansons des rues et des bois*, pièces légères égarées parfois dans les recueils les plus graves; on n'imagine guère ce qu'Horace aurait pu être pour un Vigny, à plus forte raison pour un Baudelaire. Au XIX^e siècle, de nos jours même, Virgile se maintient parce qu'on trouve en lui le sens du mystère, l'amour de la nature, la nostalgie des passés révolus, les pressentiments d'avenir, parce que l'ampleur de son œuvre ramène sans cesse à lui tous ceux qui gardent une fidélité à notre passé latin; Horace, superficiel, semble-t-il, en même temps qu'artificiel, a laissé échapper ses lecteurs. Le renouveau d'une poésie formelle aurait dû lui restituer quelque faveur : qui se plaît à Valéry et à Mallarmé ne devrait pas se déplaire à Horace, cet extraordinaire « assembleur de mots (1) ». Malheureusement, les hommes de lettres n'étaient sans doute pas assez latinistes pour pouvoir s'en aviser tout seuls et les latinistes professionnels pouvaient rarement leur servir de guides parce que l'esthétique romantique — mépris des artifices, culte de la grande douleur et de la grande passion, goût du témoignage authentique et de l'expérience toute chaude — faisait et fait encore la loi presque partout dans l'enseignement universitaire.

On entrevoit aussi que des faits d'ordre sociologique ont pu intervenir. Depuis la Révolution et plus encore depuis cinquante ans, trouver son plaisir à Horace, c'est se rendre, paraît-il, solidaire d'une culture futile, égoïste. On raconte qu'au temps jadis des magistrats, des officiers consacraient souvent à le traduire une partie des loisirs de leur retraite. Bien fâcheux patronage, aux yeux de la plupart. Peut-être aussi un auteur trop longtemps admiré finit-il toujours par ne plus se maintenir que sous des espèces progressivement vidées de leur substance : il semble qu'on ne puisse rien ajouter à sa gloire, que tout ait été dit qui puisse le faire mieux apprécier et un jour, brusquement, on s'aperçoit qu'il n'existe même plus et que si on veut le faire revivre, il faut repartir presque de rien. Avec l'assurance cependant que l'œuvre en vaut la peine — tant de siècles n'ont pu s'y tromper — que nous récupérerons, chemin faisant, plusieurs des raisons que nos devanciers ont eues de l'aimer.

La part du latiniste, dans cette entreprise de restauration qui intéresse en principe beaucoup plus que les latinistes, est évidemment très importante. Nous ne pouvons agir, il est vrai, que par les méthodes qui sont les nôtres, étroitement liées à celles de l'histoire et de la philologie : comme toute poésie, celle d'Horace nous dépasse dans tous les sens. Au moins pouvons-nous tenter de préciser ce qu'elle fut en son temps.

HORACE ET LA POÉSIE HELLÉNISTIQUE

Le premier mouvement de la recherche doit être incontestablement la mise en rapport de la lyrique horatienne avec la poésie hellénistique (2). Nul doute que le milieu dans lequel s'est formé notre poète et ses lecteurs était nourri de cette poésie : Virgile s'inspire de Théocrite, d'Aratos, d'Apollonios de Rhodes; Properce veut ranimer les cendres de Callimaque et de Philétas. Mais pour comprendre l'importance et le caractère inévitable des attaches d'Horace à cette tradition littéraire, il faut voir plus large : l'alexandrinisme n'est pas à Rome la mode seulement des dernières années de la république; en dépit de l'opposition fondamentale qui existe indubitablement entre l'esprit romain et l'esprit alexandrin, on peut dire que toute la matière de la civilisation romaine est primitivement hellénistique. Dès l'époque de Plaute et d'Ennius, plus encore à celle de Lucilius, et toujours de même au I^er siècle de notre ère, à peu près comme

(1) J. Marouzeau, *Horace assembleur de mots*, Emerita, IV, 1936, p. 1-10.

(2) R. Reitzenstein, *Horaz und die hellenistische Lyrik*, Neue Jahrb. f. das klass. Altertum, XXI, 1908, p. 81-102; G. Pasquali, *Orazio lirico*, Florence, 1920.

si les grands classiques, Virgile, Horace lui-même, n'avaient pas fait effort pour orienter le goût dans d'autres directions et instaurer à Rome le classicisme mort en Grèce depuis quatre cents ans. *Torua Mimalloneis implerunt cornua bombis ;* rien ne ressemble davantage à du Catulle que les poésies de Néron et l'on peut encore aujourd'hui se demander si la *Ciris* est postérieure à Ovide ou antérieure aux *Bucoliques*.

Il est assuré qu'Horace n'a pu se tenir à l'écart d'influences aussi étendues et aussi pénétrantes. Ses railleries contre les sots imitateurs de Calvus et de Catulle (*Sat.*, I, 10, 19) ne doivent pas nous donner le change. Il a lui-même imité et rappelé Catulle (1) en une manière qui suppose une lecture assidue et admirative : le célèbre *dulce ridentem* d'*Odes*, I, 22, 23, lui vient de Sapho à travers Catulle (51, 5); on ne comprendrait pas bien pourquoi le navire de la république (*Odes*, I, 14, *O nauis referent in mare*) est charpenté de « pin pontique » et vogue parmi les Cyclades si l'on ne se souvenait du *phaselus* retraité dans les eaux du lac de Garde (Cat. 4); toute la partie centrale de l'ode, III, 27 *(Impios parrae recinentis)* est une *retractatio* du célèbre épisode d'Ariane abandonnée (Cat. 64).

Pour illustrer et situer les *Odes* d'Horace, la littérature grecque nous offre notamment l'admirable collection d'épigrammes de l'*Anthologie*. Il y a là un domaine immense, très insuffisamment connu de la plupart des latinistes, et dont tous ceux qui s'y sont aventurés avec méthode sont revenus chargés de trouvailles heureuses. Tout d'abord, la mise en rapport des petits chefs-d'œuvre singuliers d'Horace avec les pièces infiniment plus nombreuses et dans l'ensemble beaucoup moins originales de la poésie alexandrine nous permet de reconnaître les canevas sur lesquels l'art d'Horace s'est appliqué, et qu'il a parfois si complètement métamorphosés qu'il est devenu presque impossible de les identifier de façon directe : consolations, « propemptiques », odes narratives aux confins de la petite épopée, invitations à de frugales agapes, éloges de la poésie, billets amicaux. Non seulement les thèmes de cette poésie mais aussi les divers procédés que le poète emploie à les traiter et que le lecteur du seul Horace aura plus de peine encore à reconnaître, égaré qu'il est par la virtuosité d'une mise en œuvre toujours nouvelle.

Il ne s'agit pas seulement de la possibilité d'établir des classements rationnels, quoique cette possibilité ne soit pas à dédaigner lorsqu'il s'agit d'une œuvre dont la diversité décourage dès l'abord toute étude cohérente. On comprend bien qu'à l'intérieur des catégories ainsi instituées les diverses pièces s'éclairent réciproquement. Il est instructif, par exemple, de grouper pour les étudier ensemble toute une série d'odes où le poète, suivant la technique que nous retrouvons dans les *Syracusaines* de Théocrite et dans bon nombre d'épigrammes grecques, se donne comme le témoin et l'acteur d'une scène qui se déroule sous ses yeux, qu'il décrit à mesure et à laquelle il fait participer son poème lui-même. Ce peut être un banquet avec toutes ses péripéties tourmentées (I, 27; III, 19), mais tout aussi bien les apprêts d'une cérémonie en l'honneur d'Auguste (III, 14), une petite fête organisée à l'improviste dans les jardins d'Hirpinus (II, 11). De proche en proche, il apparaît que ces pièces sont beaucoup plus nombreuses qu'on n'aurait cru d'emblée; l'identification de cette technique narrative, l'attention portée aux structures qu'elle inspire permet de saisir des détails autrement inaperçus et dont l'intelligence renouvelle l'interprétation de certaines pièces. *Harum quas colis arborum* nous invite à voir dans *Odes* II, 13 *(Eheu fugaces Postume, Postume)* non plus une lettre ou une méditation dédiée de loin à un personnage qu'Horace nous inviterait à tenir pour semi-fictif, mais l'élément d'une conversation tenue avec un Postumus de chair et d'os sous les ombrages de son parc; le réalisme de la dernière strophe cesse alors d'apparaître une énigme ou une faute de goût.

Mais, bien sûr, comme chaque fois qu'on procède à des recherches de sources, l'acquis le plus important consiste en la manifestation de l'originalité de l'imitateur. Non seulement l'excellence de son métier, mais plus encore la coloration personnelle qu'il communique à tout ce qu'il touche. Philologues et commentateurs en sont encore ici à ramasser grain à grain, détail après détail, des faits qu'il faudra bien un jour tenter de synthétiser. Ce qu'on a reconnu présentement à partir de cette confrontation, c'est que la poésie d'Horace — et nous le montrerons tout à l'heure — présente des caractères auxquels rien ne correspond dans la poésie hellénistique et qu'on peut même définir comme opposés directement à quelques-uns des caractères les plus marqués de cette poésie. Mais on voudrait voir aussi comment Horace, même dans les pièces qui semblent relever exclusivement de la tradition hellénistique, nous montre, à l'intérieur même de cette tradition, un visage bien particulier. Prenons l'ode IV, 10 *(O crudelis adhuc)* que F. Villeneuve recommande à notre attention comme étant « sans doute le morceau le plus alexandrin de toute l'œuvre lyrique d'Horace » : le poète y invite Ligurinus à se laisser aimer tandis qu'il est jeune, que ses joues

(1) C. W. Mendell, *Catullan Echoes in the « Odes » of Horace*, Classical Philology, XXX, 1935, p. 289-301.

sont fraîches. Ce thème, évidemment rebattu, comporte presque obligatoirement l'évocation caricaturale des laideurs de la vieillesse, au moins des disgrâces de l'âge adulte : « en moins de temps qu'il n'en faut pour cracher, écrit Théocrite (*Paidika* I), nous voilà devenus vieux et ridés », s'ensuivent généralement d'horribles descriptions d'une barbe noire et piquante, d'un système pileux envahissant. *Insperata tuae cum ueniet pluma superbiae*, écrit seulement Horace, dont le poème reste toute grâce et affection. Rien de plus commun que la consécration d'un pin à une divinité champêtre, le livre VI de l'*Anthologie* contient maintes épigrammes sur ce thème, mais c'est le plus souvent un chasseur qui fait la dédicace et la victime sacrifiée est un sanglier, une biche; chez Horace (III, 22, *Montium custos*), c'est un verrat prélevé sur le troupeau, la pièce est orientée vers la bucolique. Dans l'ode au vaisseau de Virgile (I, 3) le développement s'épanouit bien vite en considérations morales sans doute étrangères à la poésie hellénistique, mais les huit premiers vers prêtent à des comparaisons serrées avec un fragment de Callimaque (114), une épigramme de Méléagre (*Anthol.* XII, 52); il n'est pas indifférent de savoir que *dimidium animae meae* est une traduction mot à mot de Méléagre; il est beaucoup plus important de voir transposés à l'ami des motifs qui ne semblent guère avoir été employés que pour un amant ou une amante (cf. Properce, I, 8); quant à la sérénité religieuse du ton, elle est sans analogue dans des pièces que remplissent au contraire des invectives de toute nature contre l'amant qui s'éloigne, le vaisseau qui l'emporte, les vents et le sort.

La comparaison de ce qui nous reste de la littérature hellénistique n'explique pas tout Horace, entendons : tout ce qui dans Horace est susceptible d'être éclairé par une recherche de sources. Qu'en conclure? Comme c'est l'*Anthologie* qui constitue notre documentation essentielle, le jugement dépend de la conception qu'on se fait de la situation de l'épigramme dans la littérature hellénistique. Est-ce un genre parmi d'autres et dont les textes nous auraient été seulement mieux conservés? En ce cas, l'absence de certains thèmes horatiens ne prouverait rien contre la possibilité qu'ils eussent été traités dans d'autres œuvres, non épigrammatiques, que nous ne possédons plus; rien ne s'opposerait à ce qu'Horace fût référé, presque tout entier, à la poésie hellénistique; c'est en ce sens, certainement, que penchait Pasquali. Ou, au contraire, l'épigramme ne nous présente-t-elle pas plutôt, dans son infinie diversité, la transposition dans un genre mineur de presque toutes les formes poétiques en vogue, en sorte qu'elle nous renseigne indirectement, mais de la façon la plus fidèle, sur l'ensemble de la thématique poétique contemporaine? Un peu comme la céramique nous renseigne, pour certaines époques, sur une peinture dont rien n'a autrement survécu. Dans cette hypothèse, nous devrions, quand l'*Anthologie* ne nous fournit pas de textes parallèles, penser plutôt qu'Horace ne dépend pas d'un modèle hellénistique.

C'est sans doute pour ce qui touche à l'inspiration parénétique, gnomique, si importante dans les *Odes*, que le problème se pose de la façon la plus nette. Certes, les thèmes traités par Horace sont bien ceux de la sagesse hellénistique : éloge de la médiocrité, de l'égalité d'humeur, invectives contre la richesse, les vanités du luxe ou la cupidité. Mais la question est de savoir si cette sagesse a déjà, avant Horace, revêtu forme lyrique. En fait, ces thèmes, qui se prêteraient pourtant si bien à être condensés en maximes frappantes, ne se rencontrent qu'exceptionnellement dans l'*Anthologie*. Les fragments retrouvés de Phénix et de Cercidas contiennent des éléments de prédication versifiée, mais c'est plutôt aux *Satires* qu'ils feraient songer; rien n'y évoque, même de loin, l'envol et le trait d'Horace.

D'une importance capitale pour éclairer le contenu de l'œuvre lyrique d'Horace, la confrontation des textes d'époque ou d'inspiration alexandrine nous apporte évidemment beaucoup moins pour l'intelligence d'une forme poétique qu'Horace a empruntée à des modèles tout différents. Pourtant ce qu'il fait des strophes et des vers de la lyrique ancienne, la régularité qu'il y introduit (fixation de la place des césures, élimination des syllabes indifférentes) répond à une tendance de la métrique hellénistique et l'intérêt du fait est qu'il a rapport avec l'exécution musicale des poèmes (1). On a douté, il est vrai, que les *Odes* fussent destinées à être chantées et accompagnées de la flûte ou de la cithare. A tort, selon nous. Nul ne doute que le *Carmen saeculare* n'ait été chanté; or, ce qui a été possible pour cette œuvre l'était aussi bien pour d'autres, écrites en un mètre identique ou analogue. Horace, d'ailleurs, à deux reprises, fait allusion de la façon la plus explicite à ce qui est l'essentiel de sa technique : il s'agit de composer un texte qui supportera une musique : *uerba loquor socianda chordis* (IV, 9, 4), *longa... bella, durum Hannibalem... aptari citharae modis* (II, 12, 1-4). Ou, imaginant l'exécution de poèmes sans doute

(1) R. Heinze, *Die lyrischen Verse des Horaz*, Berichte über die Verhandl. d. Sächsischen Gesellsch. d. Wissensch. zu Leipzig, Philol.-hist. Klasse, LXX Bd, 1918, 4 Heft; M. Lenchantin, *Meletemata metrica*, Athenaeum, XXII-XXIII, 1944-1945, p. 72-97.

comparables aux siens : *Lydis remixto carmine tibiis Troiamque et Anchisen et almae progeniem Veneris canemus* (IV, 15, 30-32).

Cela ne signifie pas pour autant qu'Horace composait de la musique ou qu'il existait pour chaque ode une musique qui lui fût propre. La tradition des comiques latins nous apprend que les Romains, héritiers encore sur ce point des usages alexandrins, distinguaient communément deux sortes de *cantica* dont l'un seulement répond à ce qu'est aujourd'hui un air d'opéra ou une mélodie de R. Hahn sur un texte de Verlaine, c'est-à-dire une création totalement originale, parfois conçue en même temps que le texte, au moins toujours en rapport étroit avec lui; la musique de l'ancienne lyrique, celle de Pindare sûrement, celle d'Alcée très vraisemblablement, avait été de ce type. L'autre *canticum*, le récitatif, comme on le désigne d'ordinaire, répond seulement à une mélisation de la métrique, voire de ses péripéties fondamentales (césure, fin de vers), agrémentée sans doute, à l'occasion, de figures simples, faciles à improviser : la psalmodie et l'hymnique chrétienne, si on les affranchit de la raideur qui résulte de leur destination collective, peuvent nous en donner une idée. C'est là le type d'accompagnement musical qui prévaut à l'époque hellénistique et auquel Horace a songé sans doute pour ses *Odes:* la simplicité de sa formule ne se fût pas accommodée d'une métrique aussi libre que celle des poètes anciens, sans inconvénient elle-même à une époque où la musique était composée pour chaque pièce, comme sur mesure. Un siècle plus tard, c'est encore de cette façon que l'on chantait et accompagnait les poésies légères composées par Pline le Jeune : *legitur, describitur, cantatur etiam et... nunc cithara nunc lyra personatur* (*Ep.* VII, 4, 9). Le même Pline nous apprend que sa femme composait elle-même des mélodies et des accompagnements pour ses vers : *cantat... formatque cithara non artifice aliquo docente sed amore qui magister est optimus* (*Ep.* IV, 19, 4). Cette mise en musique constituait un des agréments de la poésie.

HORACE ET L'ANCIENNE LYRIQUE

Pourtant, si importantes que soient les attaches hellénistiques de l'art d'Horace, ce ne sont pas elles qui nous rendent raison de ce qu'il y a dans les *Odes* de plus original et peut-être n'exagérerait-on pas beaucoup en disant que toute cette matière a reçu forme chez lui d'une inspiration qui vient d'ailleurs (1). C'est un fait incontestable qu'il a revendiqué pour ses modèles des poètes prodigieusement anciens et dont nul, semble-t-il, ne songeait alors à invoquer le patronage, un Alcée, un Archiloque. C'est un fait aussi qu'il a dédaigné les formes métriques en honneur dans la tradition alexandrine, restitué des combinaisons strophiques abandonnées, semble-t-il, depuis des siècles. C'est un fait qu'il a renoué avec une poésie d'inspiration civique disparue au moins depuis le vieux Solon et dont l'existence nous apparaît particulièrement inimaginable à la cour des Ptolémée et des Attale.

Mais le plus surprenant et qui témoigne d'une singulière originalité, c'est que toutes ces initiatives il les a prises à la fois et dès le début de sa vie littéraire. Dans le cas de Virgile et quelle que soit l'unité de son œuvre, il n'est pas impossible d'imaginer un certain cheminement, un progrès littéraire; l'alexandrinisme nous paraît progressivement transcendé et en même temps comme réassumé de l'intérieur, sans rupture. Chez Horace non pas. Dès l'*Epode* 16, sûrement une des plus anciennes de son œuvre, il est tel qu'il sera dans les *Odes romaines*, avec la conscience de ses responsabilités civiques, son goût de l'énergie et des valeurs morales. La IV^e^ *Bucolique* — les deux pièces, contemporaines, sont un peu la réplique l'une de l'autre — est sûrement beaucoup plus belle, mais là où Virgile se repose dans la vision d'un inévitable âge d'or qui ne lui demandera que le tribut de ses chants, Horace harangue et se voit fondateur de cité.

A lire cette seule pièce au sortir de tout ce que nous pouvons atteindre de la poésie hellénistique, on prend conscience de cet élargissement que Rome, parce qu'elle était encore une cité d'hommes, de citoyens responsables de tout leur destin, a pu apporter à une sensibilité poétique qui se rétrécissait en Grèce depuis trois ou quatre cents ans déjà, toute tournée vers l'évolution de légendes érudites ou occupée des incidents de la vie mondaine, raffinant sur la jouissance esthétique de sentiments individuels; Catulle, héritier de cette tradition et, certes, bien plus grand qu'Horace dans l'ordre du cœur, n'est, quand il abandonne ce registre, qu'un poète de club — l'expression est de Reitzenstein. Le mouvement puissant qui aboutit à la construction de la romanité a libéré aussi la poésie des liens où la petitesse des hommes l'avait entravée. Horace retrouvant les sentiers d'une poésie nationale, comme Cicéron arrachant la philosophie aux disputes des écoles et des carrefours pour en faire à nouveau la lumière des hommes d'État, renouent spontanément avec l'esprit de la Grèce classique dont ils sont les meilleurs héritiers.

(1) F. Klingner, *Gedanken über Horaz*, Die Antike, V, 1929, p. 23-44; *Horazische und moderne Lyrik*, ibid. VI, 1930, p. 65-84; *Horaz*, ibid. XII, 1936, p. 65-83.

En ce qui concerne la poésie d'inspiration civique, les faits sont évidents. Et il n'y a pas lieu de chercher plus loin pour quelle raison Horace a pris Archiloque et Alcée pour ses maîtres. Il fallait remonter jusqu'à eux pour contempler l'image de cette poésie dont le jeune Horace, au seuil d'un monde à reconstruire, sent résonner l'appel dans son cœur. Mais il en faudrait dire autant pour ce qui touche à l'inspiration morale de la poésie. Il y a là un élément essentiel de l'œuvre lyrique d'Horace et l'un de ceux — nous l'avons vu — dont il est le plus difficile de retrouver l'équivalent dans la poésie hellénistique. Déjà Platon se plaignait du divorce opéré entre la philosophie et une poésie qui, en dépit de ses prétentions à être l'éducatrice des hommes, était devenue de plus en plus maîtresse de mensonge et de corruption. Là encore il fallait remonter bien haut, jusqu'auprès de Pindare, peut-être, pour retrouver une poésie qui fût la voix de la sagesse.

Une fois établie cette opposition entre l'inspiration hellénistique et une inspiration classique qui se trouve en même temps répondre aux besoins les plus urgents de l'actualité contemporaine, on peut avoir l'impression qu'une division est introduite dans l'œuvre lyrique d'Horace, les diverses odes étant appelées à se ranger soit d'un côté soit de l'autre. Ce serait une erreur : l'effort du critique doit être, tout au contraire, de reconnaître en chaque pièce l'union intime des deux éléments. Même dans les odes civiques, Pasquali a cru, et avec raison, reconnaître parfois l'écho de pièces composées en l'honneur des Ptolémée. Mais c'est peut-être dans les odes « légères » qu'il est le plus important de poursuivre la recherche et que la méconnaissance de la situation véritable de l'art horatien a été le plus préjudiciable à la réputation de notre poète. Wilamowitz a écrit que dans l'œuvre d'Horace aucune femme ne paraît avoir d'âme et que l'univers de la féminité demeura sans doute impénétrable à l'auteur des *Odes* (1). Il aurait pu, tout aussi bien, généraliser ce jugement à l'univers de la passion; en fait, Horace nous semble traiter légèrement un sujet que nos poètes nous ont accoutumés à entendre traiter sérieusement, et il nous scandalise quand nous nous avisons qu'autour de lui Catulle, Virgile, Properce l'avaient traité sérieusement. Nous ne lèverons ce scandale qu'en reconnaissant qu'Horace — ici tout particulièrement — ne veut pas être un homme de son temps. Sa « légèreté » n'est pas ignorance de l'amour élégiaque ou incapacité à cet amour, elle en est refus. *Pudet tanti mali*, écrit-il dans l'*Epode* 11. Les sarcasmes de la seconde *Satire* ont le même sens d'une protestation contre un amour qui asservit et fait graviter autour de l'objet aimé la totalité du monde spirituel. Toute l'œuvre de l'édification morale suppose, aux yeux d'Horace, une mise en place — et donc en place subordonnée — de la passion. Sagesse épicurienne? Oui, à certains égards et pour ce qui est d'attaches historiques immédiates. Mais plus loin Horace s'enracine, ici encore, au-delà de la révolution sentimentale à laquelle nous lions le nom d'Euripide, dans la plus antique tradition de la sagesse grecque.

Comme il est naturel chez un grand poète, l'originalité de la forme ira de pair avec l'originalité de l'inspiration. Les faits ne sont pas équivoques : là aussi, rupture avec l'alexandrinisme dont Horace dédaigne les vers ou les combinaisons préférées. Le phalécien, vers de Catulle, bientôt de Pline le Jeune et de Martial, ne paraît pas une fois chez lui : il est trop étroitement lié aux souvenirs d'une poésie mondaine. Il y a chez Horace comme chez Catulle des glyconiques et des phérécratéens, mais assortis en des combinaisons toutes différentes. Surtout Horace restitue les structures strophiques et va, ce faisant, exactement à l'encontre des tendances qui avaient donné sa forme à la poésie alexandrine. L'effort des Alexandrins semble avoir été de reconnaître, dans les combinaisons si variées des anciens poètes, les éléments rythmiques suffisamment viables pour vivre d'une vie autonome et pouvoir être employés en séries homogènes; pratiquement ils ne connaissent plus d'autre strophe que le distique élégiaque. Dès ses premières œuvres, Horace remet en usage la presque totalité des types de distiques employés par Archiloque (2); il s'adressera ensuite aux Lesbiens du VII^e^ siècle pour leur emprunter des strophes que personne ou presque, dans cet entre-deux de six siècles, ne paraît — et nous sommes ici relativement bien renseignés par les traités des métriciens — avoir utilisées. La structure strophique devient essentielle à son œuvre au point qu'on y reconnaît une tendance incontestable à organiser en strophes de quatre vers jusqu'aux poèmes écrits en un mètre unique ou en distiques (3).

On doit interpréter selon nous cette tendance formelle dans son rapport à l'inspiration

(1) U. v. Wilamowitz, *Sappho und Simonides*, Berlin, 1913, p. 309, n. 1.

(2) Pour la comparaison avec Archiloque, fond et forme, on suivra F. Lasserre, *Les Epodes d'Archiloque*, Paris, 1950; sans oublier F. Leo, *De Horatio et Archilocho*, Diss. Göttingen, 1900.

(3) K. Buechner, *Zur Form und Entwicklung der horazischen Ode und zur Lex Meinekiana*, Berichte über die Verhandl. d. Sächsischen Akad. d. Wissensch. zu Leipzig, Philol-hist. Klasse, XCI Bd, 1939, 2 Heft.

que nous avons précédemment essayé de définir. Une lyrique militante, pressante, destinée à toucher et à changer les hommes, ne peut s'accommoder d'une phrase simple, courte, unie, comme celle qui convient si parfaitement à la poésie virgilienne, d'essence surtout contemplative. Il faut une phrase longue qui puisse prendre son élan, s'envoler, retomber d'un seul coup. Lucain l'a bien senti qui sur ce point précisément a rompu avec Virgile. Mais qui dit phrase longue dit syntaxe et qui dit syntaxe dit rhétorique, à moins qu'on ne veuille se passer de syntaxe et la phrase est alors molle, inerte, sans nerf. A ce problème général de poétique, il n'est sans doute qu'une solution, c'est la strophe. La complexité organisée de son schéma rythmique articule immédiatement la phrase de manière que celle-ci peut s'allonger sans devenir amorphe ou devoir recourir aux béquilles de la syntaxe. Il y a plus : ce même schéma, fortement accentué et contrasté, mis en relief d'ailleurs par la musique, permettra souvent de recourir à une syntaxe organique, proche par conséquent de celle de la prose et de l'éloquence, sans que l'impression globale devienne pour autant celle d'un rythme prosaïque et rhétorique. Ainsi la strophe apparaît-elle comme l'instrument d'une conversion de l'éloquence — disons plutôt du souffle oratoire — en poésie, le support matériel qui donnera forme ailée aux plus fougueux élans.

Si telle est bien la poésie d'Horace, fond et forme, on comprend qu'il ait été fasciné par le lyrisme de Pindare. C'est la tendance vers cet idéal qui fait l'unité de ce qu'il y a dans les *Odes* de plus original et aux yeux du poète, soyons-en sûrs, de plus essentiel (1). Au livre IV, les odes 4 et 14 sont de véritables épinicies et dans les *Odes romaines* du début du livre III ne manquent ni les mythes, ni les discours de divinités, ni le ton oraculaire, ni les exemples tirés de la légende ou de l'histoire, ni les aphorismes moraux constitués pivot central de l'ode; composition par mouvements successifs, brusques écarts qui interrompent un développement pour en engager un autre, rien ne manque à ces poèmes, ni quant à la structure des phrases, ni quant à la nature de l'invention, pour ressembler, autant que le supportait la langue latine, à des pièces de Pindare. Au moins une fois (*Odes* I, 12), Horace semble bien avoir songé à composer, comme Pindare, une ode en triades (faites ici de trois strophes saphiques); la composition de l'ode s'articule aisément dans ce schéma et la pièce compte exactement cinq triades comme la II[e] *Olympique* dont le souvenir est explicitement rappelé aux premiers vers. D'une façon générale, la composition tripartite d'un très grand nombre d'odes rappelle souvent un des schémas les plus fréquents de Pindare où soit le mythe soit les considérations morales se trouvent encadrées de développements plus directements relatifs au destinataire de la pièce.

Horace n'a pu ignorer le terme vers lequel il tendait. Les réserves qu'il a toujours manifestées devant la perspective de devenir un Pindare romain s'expliquent uniquement, croyons-nous — mais le fait est d'importance — par l'impossibilité qu'il a reconnue d'adapter en latin la métrique de Pindare. Ce qui la caractérise, en effet, c'est que chaque fois, en chaque poème, le poète invente lui-même le schéma métrique sur lequel il écrira ses vers. Certes, une fois qu'il s'est donné ce schéma, il s'y tient rigoureusement, tout au long du poème, de strophe en antistrophe et d'épode en épode, le ranimant à chaque triade. Mais initialement, c'est lui qui s'est donné ses lois, et c'est pourquoi Horace, avec tous ses contemporains sans doute, tient les poèmes de Pindare comme affranchis de toute loi, *lege solutis* (*Odes*, IV, 2, 12). Compte tenu des tendances qui prévalent dans la métrique contemporaine, ce type de composition est trop libre pour ne point apparaître anarchique, étranger à l'art. Il faut ajouter qu'en l'absence d'une musique suffisamment explicite, soutenue et commentée par la mimique d'un chœur, l'intelligence d'unités rythmiques aussi étendues que les strophes de Pindare est sans doute impossible. Cet art est lié à trop de circonstances temporelles, sociales, et que même le génie d'un poète ne peut restituer ou suppléer.

Horace pindarisera donc à travers les strophes lesbiennes qui représentent sans doute à son jugement le maximum de diversité interne et d'étendue que puissent tolérer les habitudes de ses contemporains et illustrer efficacement la musique d'accompagnement sur laquelle il peut compter. Usant au maximum de la diversité des caractères propres à chacun des trois types fondamentaux qu'il a retenus; le saphique plus calme, contemplatif, convenant à un lyrisme objectif ou descriptif, à l'hymne religieux; l'alcaïque tout en contrastes, fait pour l'invective ou la parénèse passionnée, éminemment propre à soutenir les envolées les plus sublimes et les plus grandes hardiesses de ton; l'asclépiade, intermédiaire, fait pour une poésie plus primesautière et personnelle (1). Cette restitution de Pindare en pleine époque hellénistique, d'un vrai Pin-

(1) E. L. Highbarger, *The Pindaric Style of Horace*, Transactions and Proceedings of the Amer. Philolog. Assoc., LXVI, 1935, p. 222-255; G. Reincke, *De tripartita carminum Horatianorum structura*, Diss. Berlin, 1929; G. Daniels, *Die Strophengruppen in den Horazoden*, Diss. Königsberg, 1940.

dare, mythique, moral, religieux, voilà bien une des singularités les plus étonnantes du lyrisme horatien.

L'accoutumance et l'ignorance, l'éblouissement dont nous frappe une admiration séculaire font que nous ne savons plus nous étonner de rien, et ce que nous lisons pourtant écrit en toutes lettres glisse devant nos yeux. Nous ne pouvons ignorer, cependant, que ces *Odes*, nobles ou charmantes, ont été mal accueillies, que le poète s'était juré de n'y plus jamais revenir (*Epîtres*, I, 19; II, 2), que sans l'inespéré succès du *Chant séculaire* il n'aurait jamais écrit son IV[e] livre (*Odes*, IV, 3, 13-16). Et nous ne pouvons pas ignorer non plus qu'Horace n'a eu dans la littérature latine aucun continuateur. Les imitateurs de Virgile ont pullulé, Horace a paru inimitable : il suffit de voir les précautions oratoires auxquelles recourt Stace pour glisser dans ses *Silves* (IV. 5 et 7) un poème en strophes saphiques, un autre en strophes alcaïques, pastiches aimables d'ailleurs mais qui ne prétendent à rien d'autre. Cet homme qui se réfère directement à Archiloque et à Alcée, qui ne trouve d'émule que quatre cents ans plus tard en la personne de Prudence, autant dire en un autre univers, apparaît bien, en dépit des traits nombreux par lesquels il tient à l'art de son temps, comme une sorte d'aérolithe, chu on ne sait d'où, isolé dans la littérature latine, dans toute la littérature de l'âge hellénistique, décidément hors des communes mesures.

Sans tomber dans les excès de la méthode préconisée par Taine, il n'est peut-être pas déraisonnable de se demander si cette singularité d'Horace ne s'expliquerait pas en partie par ses attaches familiales, voire ses origines ethniques. Son père avait été esclave et à une époque où il n'y avait plus guère d'esclaves de souche italienne; il était originaire de Venouse, toute proche des ports par où l'on introduisait en Italie les esclaves orientaux, siège d'une importante colonie juive. C'est de cet Orient juif que viendra quelques années plus tard la doctrine qui ranimera le lyrisme strophique dans l'Occident latin et lui donnera un envol, une sublimité littéraire et une emprise sociale qu'il n'y avait jamais, à aucune époque, connues; la doctrine aussi qui, par le sérieux de sa morale, le souci, surtout, que cette morale devienne la règle des cités, récupérera tout l'idéal de la sagesse antique et deviendra à son tour une maîtresse d'ordre.

LYRISME HORATIEN ET SENSIBILITÉ MODERNE

Qu'avons-nous à faire d'Horace? Il est difficile d'éluder cette question, même si elle n'est pas tout à fait du ressort du latiniste. Je pense qu'il peut surtout nous représenter qu'il existe une autre lyrique que celle à laquelle nous sommes habitués. Il faut nous assurer que la différence que nous percevons entre Horace et nos poètes ne provient pas toujours d'une infériorité de sa part mais du fait qu'il appartient à une espèce distincte. Ceci presque au sens biologique. Il est autre (2).

La poésie moderne est essentiellement impressionniste. Primat de la sensibilité, primat du momentané, donc de l'individuel. Dans le poème, rien n'a sa justification que comme support de l'émotion et instrument destiné à la communiquer; aucun objet, aucun évènement, n'a de valeur qu'à ce titre, un paysage même n'est plus qu'un état d'âme. L'émotion du moment représente la totalité de l'univers du poème; autant dire qu'elle anéantit l'univers. Cette poésie est étrangère à Horace; le monde existe pour lui de façon objective, les événements, les autres hommes aussi, et il ne se croit pas un centre privilégié. Sans doute n'attache-t-il pas plus d'importance à ce qu'il a pu saisir lui-même de ce réel qu'à ce qu'en ont connu ou décrit des poètes plus anciens : quand il décrit les tourments de l'amour, nous pouvons supposer qu'il se souvient d'avoir aimé, mais il se souvient aussi — et cela ne lui semble pas moins intéressant — de ce qu'en ont écrit Callimaque et Sapho. Tandis que le lyrisme moderne requiert les confidences, le dévoilement de l'âme, les *Odes* ne nous apprennent presque rien sur Horace. Dans les *Satires* il se livre bien davantage. Ici il ne présente de sentiments que dépouillés, purifiés d'attaches trop concrètes, comme si cette haute poésie était trop sainte pour s'abaisser aux étroitesses de l'accident et de l'individuel. Le poète, oublieux de son moi contingent, s'applique à une solennisation esthétique de l'expérience humaine et de l'univers.

Cette attitude de présence au monde et aux hommes, alors que le poète moderne est généralement un solitaire, un retranché, se manifeste sensiblement par la présence presque constante d'un interlocuteur. La poésie moderne est un monologue, Horace ne médite jamais seul.

---

(1) R. Pichon, *Les mètres lyriques d'Horace*, Revue de philologie, XVII, 1893, p. 132-140; F. Muller J. Fil., *De horatianis metris deque eorum usu poetae animi habitui respondente*, Mnemosyne, III[a] Ser., vol. IV, fasc. I, 1936, p. 114-128.

(2) Cf. les études de F. Klingner citées précédemment; y joindre R. Heinze, *Die horazische Ode*, Neue Jahrb. f. das klass. Altertum, LI, 1923, p. 153-168.

Même lorsqu'il songe à la fugacité de la vie, on voit tôt apparaître Sestius ou Torquatus. Bien mieux : ces personnages ne sont pas là pour recevoir les épanchements du poète et figurer discrètement la présence du lecteur mis dans la confidence; ils constituent le pôle magnétique, ils sont la cause finale du poème; ce que nous avions pris pour effusions à la moderne n'était que la mise en place d'un cadre où le poète, à l'usage de Sestius ou de Torquatus, va énoncer un jugement, non pas passionné mais raisonné, non pas individuel mais valable pour tous, sur la vie.

On s'étonne que la morale tienne tant de place dans la poésie d'Horace; mais c'est que, comme science de ce qui est profitable ou nuisible, réprouvé ou honoré, elle tient beaucoup de place dans la vie humaine. Horace trouve donc normal qu'elle occupe dans le poème une place équivalente. Le poète, certes, ne se donne pas toujours comme un sage; mais, de même qu'il apparaîtrait à ses yeux comme un fou s'il vivait sa vie, si éperdue fût-elle, sans un coup d'œil jeté de temps en temps sur les règles du bien et du mal, de même en introduira-t-il la considération dans son poème, fût-ce pour confesser qu'il leur est infidèle. Il n'aura pas honte de cette référence à la morale et au bon sens; il se garde de cette hypocrisie à rebours par laquelle nos poètes d'aujourd'hui paraissent rougir de ce qui les maintient dans l'humanité raisonnable et laborieuse. Il magnifiera ces attaches aussi. Son œuvre y gagne en vérité et en ampleur.

En bref, une poésie comme celle d'Horace, c'est celle d'une expérience humaine unifiée, d'un monde ordonné, alors que notre poésie à nous naît des dissociations, du refus de l'ordre, pour découvrir autre chose, peut-être quelque fragment d'un ordre nouveau, mais à saisir d'abord dans les désordres de la sensibilité et du déchirement. Il y a là sans doute deux manières antagonistes de concevoir le divin — objet essentiel de l'art — qu'on le saisisse dans une illumination subie, individuelle, momentanée, ou qu'il apparaisse dans un monde que concourent à instaurer toutes les ressources de l'intelligence et de la volonté.

Peut-être, faits comme nous sommes, l'attitude d'Horace nous deviendrait-elle plus attrayante si nous savions, éclairés par l'histoire, reconnaître tout ce qu'elle comporta de volonté constructive. Car cette morale de l'équilibre, cette fidélité nationale rassemblée autour d'Auguste et de sa famille, ce n'étaient pas, quand il écrivait, des nécessités d'évidence, moins encore des réalités toutes données; l'anarchie politique n'était pas bien loin et ne demandait qu'à renaître, et quant à l'équilibre moral ne reste-t-il pas toujours à conquérir? Horace lui-même avait commencé par le doute et par le désespoir. Poétiquement, le refus du désordre ne peut-il pas valoir le refus de l'ordre?

A un jugement inspiré par l'esprit de dénigrement et l'ignorance de l'histoire, la poésie d'Horace peut apparaître comme celle d'un courtisan solidement installé dans les assurances d'un confortable bon sens. Pourtant, c'était un homme impressionnable, tout chaleur et vif-argent, tout susceptibilité et promptitude. Mais on a parlé avec autant d'injustice de Gœthe lui-même. Peut-être est-ce le lot dont notre ingrate petitesse se plaît à payer tous les artistes qui, au terme d'une vie de luttes et d'études, nous apportent ce don, pourtant plus précieux que tous les éclats de la passion : la sagesse faite beauté.

Jacques PERRET.

A travers les livres

LITTÉRATURE ET LANGUE FRANÇAISES

C.A. Mayer : *Bibliographie des Œuvres de Clément Marot.* — Genève, Droz, 1954, 2 vol. 101 et 105 p. ill., tome I : Manuscrits; tome II : Editions (Travaux d'Humanisme et Renaissance).

Bien que ce livre se présente comme un simple complément au *Tableau chronologique* de Villey, il assume avec probité un labeur écrasant : le recensement, l'étude, la discussion des multiples manuscrits et éditions de Marot. La tâche est d'autant plus lourde que les recueils anonymes et les éditions collectives posent sans cesse les questions de chronologie et d'attribution. Ce bel ouvrage, enrichi de reproductions photographiques et de textes inédits, nous apporte l'espérance : peut-être verrons-nous naître bientôt la première édition critique de Marot. Tant que celle-ci continue de faire défaut, on ne peut songer à résoudre vraiment les problèmes marotiques, le moindre n'étant pas celui de la religion de Maître Clément. On remerciera donc les Universités de Londres et de Southampton dont l'appui financier a permis la publication de cette *Bibliographie*, et l'on s'étonnera que notre C.N.R.S. semble avoir jugé indigne de ses libéralités le service d'un bon poète français.

Georges Becker.

Pierre Corneille, *La Veuve, comédie*, texte de la première édition (1634) publié avec les variantes par Mario Roques et Marion Lièvre, Genève, Droz, et Lille, Giard, 1954 (Textes Littéraires français), XLIV-154 p.

Poursuivant la publication des premières comédies de Corneille dans leur texte original, dont il avait donné le modèle avec *Mélite*, M. Mario Roques nous offre aujourd'hui une édition critique de *La Veuve* établie suivant le même principe. On ne dira jamais assez le mérite d'une telle initiative : grâce à elle, le véritable visage du jeune Corneille nous est enfin rendu. C'est la première édition que le lecteur a sous les yeux; libre à lui, s'il le désire, de voir comment l'auteur a corrigé son poème en 1644, en 1660 ou après : les variantes insérées au bas des pages et rangées par ordre chronologique lui donnent tous les renseignements nécessaires.

Sans doute, pour *La Veuve*, les corrections sont-elles essentiellement stylistiques, comme le signale l'*Introduction* (p. XXXVII), et moins importantes que pour *Mélite* ou telle autre comédie. Il n'empêche que certains vers, supprimés par Corneille après 1634, aident grandement à comprendre la pièce. A la première scène du premier acte, notamment, on nous confie que Clarice sait « abuser dextrement » des lois de la bienséance mondaine pour charger d'amour les baisers que la « cérémonie » lui fait parfois donner à Philiste (v. 72-80) : ces vers ont été effacés à partir de 1660, et c'est l'utilité de l'édition Mario Roques-Marion Lièvre de nous permettre de les lire dans la trame même de la comédie : ils nous indiquent, en effet, que les usages mondains étaient moins réservés en 1634 que de nos jours, et, du même coup, ils nous inclinent à penser que l'attitude d'un Célidan prêtant la main à l'enlèvement de Clarice pour servir un ami devait être jugée moins sévèrement que nous ne serions tentés de le faire; l'ensemble de la pièce y gagne en vraisemblance, et donc en intérêt psychologique.

Encore n'avons-nous rien dit de l'*Introduction*, si précieuse, qui amène au texte : éclaircissements historiques — en particulier sur la véritable Madame de la Maison-Fort à qui la comédie est dédiée, et sur les poètes qui rédigèrent les pièces liminaires de la première édition — commentaire littéraire (p. XVIII-XXIX), précisions critiques, tout est d'une justesse, d'une qualité et d'une probité qui méritent l'admiration des historiens du théâtre autant que la reconnaissance des étudiants et du public cultivé.

Robert Garapon.

Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, avec introduction, variantes et notes par Julien Benda, texte établi par Raymond Naves, Paris, Garnier, 1954.

Les éditions Garnier rééditent aujourd'hui ce petit volume publié avant la guerre et depuis longtemps épuisé. Une importante préface de M. Julien Benda met au point l'actualité de Voltaire, envisagé comme un des pères spirituels de la Troisième République; depuis la rédaction de ces pages liminaires, cette Troisième République est allée grossir le nombre des anciens régimes, et beaucoup d'événements se sont produits; mais les principes demeurent. La force et la valeur de ceux-ci furent démontrées par le sacrifice de Raymond Naves, mort à Buchenwald au service de son idéal. Son travail reste un modèle de rigueur scientifique; Raymond Naves avait à choisir dans la masse énorme de textes de toutes provenances, réunis, un peu artificiellement, par les éditeurs de Kehl sous le titre de *Dictionnaire philosophique*. Les *Questions sur l'Encyclopédie* auraient offert un plus grand nombre de « propos » savoureusement personnels; mais ces *Questions* de 1770-1774 présentent un inconvénient pratique : avec leur neuf volumes, elles constituent toute une encyclopédie, et plus du tout un « portatif ». Raymond Naves a eu le mérite de dégager ce premier *Portatif*, tout agressif, de la masse dans laquelle il se fondra par la suite. L'étude critique dégage les strates successives du texte, entre 1764 et 1769 : ce sont, dans la bataille philosophique, les années où Voltaire est animé par les grandes espérances; il attend l'imminente « révolution dans les esprits »; chaque article est un assaut; il valait la peine de nous restituer ces grands textes d'un combat dont Voltaire ne vit pas la fin.

R. Pomeau.

Léon Pierre-Quint : *Proust et la stratégie littéraire, avec des lettres de Marcel Proust à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun*, Corrêa, 1954, 184 p.

En 1913, Proust fait paraître *Swann* à compte d'auteur chez Grasset. Il organise lui-même sa publicité avec un soin méticuleux. La N.R.F., qui a refusé *Swann*, s'avise de son erreur et s'efforce de la réparer en éditant la suite du roman. Proust hésite, puis se décide à quitter Grasset. En 1919, c'est le Prix Goncourt, la révélation au grand public et, trois ans plus tard, la mort. Les lettres de Proust à René Blum qui lui sert de négociateur, à Grasset et à son collaborateur, Louis Brun ne sont pas de caractère intime. Elles nous renseignent cependant sur les scrupules de l'écrivain, sur ses délicatesses. Surtout, elles comportent, au moment du lancement de *Swann*, plusieurs formules intéressantes où Proust juge et caractérise son œuvre. M. Pierre-Quint affirme que pratiquer la *stratégie littéraire* est un droit et un devoir pour un auteur. Proust s'y entend fort bien. Sans lui en faire grief, on rapprochera ces pages de celles que Bernard Grasset vient de publier dans *la Table ronde* sur le métier d'éditeur. C'est l'envers et l'endroit d'une querelle éternelle. Parfois le romancier complique trop les choses. Il ne faudrait que pousser légèrement certaines subtilités, certains imbroglios pour aboutir à un comique apparenté à celui de la *Recherche du Temps perdu*. On voit très bien dans ces lettres comment Proust est un personnage de Proust.

Ce livre avait déjà paru en 1930, sous un autre titre. On comparera utilement la préface de 1954 et celle de 1930 que M. Pierre-Quint reprend ici avec quelques modifications. Certes, son amitié et son admiration n'ont pas diminué. Mais elles sont devenues plus sereines, comme si, la gloire de Proust s'étant affirmée, l'auteur de *Swann* n'avait plus besoin d'être défendu. Dans le détail du commentaire, les différences sont assez sensibles : précisions biographiques supplémentaires empruntées à la correspondance de Proust. Il s'en faut cependant que toutes les allusions soient éclaircies et l'on souhaiterait souvent des notes plus nombreuses et plus abondantes. Mais, telles qu'elles nous sont présentées, ces lettres répondent bien au propos de M. Pierre-Quint : « Elles racontent une histoire, l'histoire d'un homme des salons devenu un créateur » et luttant « pour imposer au public ce à quoi il tient uniquement (...) l'œuvre d'art, son œuvre véritable. »

Jacques Robichez.

A travers les revues d'histoire littéraire

Apollinaire. — James R. Lawler : *Apollinaire inédit : le séjour à Stavelot*, « Mercure de France », 1er février 1955 (c'est en 1899, à dix-neuf ans que le poète séjourne dans cette ville de Belgique; ses notes comprennent des impressions personnelles, des projets de poèmes, des réflexions sur ses lectures. Il n'est pas maître encore de sa forme poétique; l'intérêt de cet article très précis est de montrer que l'œuvre ultérieure est le résultat de l'inspiration, mais aussi d'un apprentissage).

Balzac. — Voir **Sainte-Beuve** (Gérald Antoine).

Bernanos. — Guy Gaucher : *Le thème de la mort dans les romans de Georges Bernanos*, « Revue des Lettres modernes », décembre 1954.

Du Bellay. — Leo Spitzer : *The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme.* « Comparative Literature », vol. VI, nº 3, Summer 1954. L'originalité artistique du sonnet 113 (« l'Idée ») dans l'*Olive* (sensation d'« envol » produite par les effets rythmiques) est illustrée par l'explication littéraire et la comparaison avec des pièces françaises et étrangères exprimant le même thème.

Goncourt. — Henri Martineau : *En marge du journal des Goncourt*, « Revue des Deux Mondes », 1er janvier 1955. (Intérêt des notes explicatives laissées par un contemporain, le comte Joseph Primoli, sur son exemplaire du *Journal* des Goncourt).

Mallarmé. — Lloyd James Austin : *Du nouveau sur* La Prose pour des Esseintes, « Mercure de France », 1er janvier 1955 (sur les variantes du texte dont Lloyd J. Austin n'avait pu encore tenir compte dans son exégèse publiée dans la *Revue d'histoire littéraire* d'avril-juin 1954).

— Eléanore M. Zimmerman : *Mallarmé et Poe : Précisions et aperçus.* « Comparative Literature », vol. VI, nº 4, Fall 1954. Bilan peu concluant : « Il y a des points de contact, mais ils ne sont pas très nombreux ».

Mistral. — Claude Liprandi : *De la critique mistralienne*, « Le Divan », janvier-mars 1955.

Molière. — Ronald Grimsley : *The Don Juan Theme in Molière and Kierkegaard.* « Comparative Literature », vol. VI, nº 4, Fall 1954. Examine un texte de Kierkegaard critiquant le défaut d'unité du personnage de Don Juan dans la pièce de Molière, et la thèse de récents commentateurs (G. Michaut, A.Adam) sur ce point.

Montaigne. — Ferdinand Duviard : *A la trace du vrai Montaigne ; Montaigne méridional*, « *Revue Universitaire* » novembre-décembre 1954.

Musset. — Voir **G. Sand** (P. Salomon).

Marcel Proust. — Jean Pommier : *Marcel Proust et Sainte-Beuve*, « Revue d'histoire littéraire », octobre-décembre 1954 (au sujet de la publication récente par Bernard de Fallois du *Contre Sainte-Beuve suivi de nouveaux mélanges* de M. Proust. On sait que telles de ces pages peuvent être considérés comme un point de départ de *La Recherche*).

Romain Rolland. — Le numéro spécial d'« Europe », janvier-février 1955 consacré à l'écrivain contient notamment son *Voyage en Espagne* (1907), *Savonarole* (théâtre, 1896), des lettres adressées à quelques membres du comité d'Europe et une bibliographie de ses œuvres.

Ronsard. — Isidor Silver : *Ronsard Comparatist Studies : Achievements and Perspectives.* « Comparative Literature », vol. VI, nº 2, Spring 1954. Etat présent des recherches sur les sources bibliques,

grecques, latines, néo-latines, italiennes et provençales du poète.

J.-J. Rousseau. — P. Benichou : *J.-J. Rousseau, de la personne à la doctrine*, « Revue de métaphysique et de morale », juillet-septembre 1954 (« Tant qu'il a pu penser », Rousseau « a pensé contre sa propre tentation, une philosophie de la confiance finale dans le monde, dans les hommes et en lui-même. [...]. Il convient de juger de sa réussite, non par l'aggravation finale de son trouble, mais par le niveau le plus haut de ses pensées et par le fait qu'il n'a jamais été tenté de les renier. »

— F.-C. Green : *The letters of Milord Marechal to Rousseau*, « French studies », janvier 1955 (rectifications et additions qu'il faut opérer au texte de ces lettres, tel q'uil a été publié par Streckeisen-Moultou *(J.-J. Rousseau, ses amis et ennemis)* et dans la *Correspondance générale de Rousseau)*.

Saint-Evremond. — John M. Aden : *Dryden and Saint-Evremond*. « Comparative Literature », vol. VI, nº 3, Summer 1954. Plusieurs critiques, faisant état de ressemblances superficielles entre l'œuvre des deux écrivains, ont grossi l'autorité qu'aurait eue Saint-Evremond auprès des Anglais. Dryden, qui ne lui a rien emprunté, a souvent pris ouvertement position contre lui.

Sainte Beuve. — Gérald Antoine : *Lettres inédites de la marquise de Castries à Sainte-Beuve* (1834-8), « Revue d'histoire littéraire », octobre-décembre 1954 (important pour la connaissance de celle dont Balzac crut présenter la figure dans *La Duchesse de Langeais*).

— Jean Bonnerot : *Sainte-Beuve et quelques critiques de son temps. Ibid.*

— Jean Bonnerot : *Une amitié vaudoise de Sainte-Beuve : E. Rambert*, « Revue de littérature comparée », octobre-décembre 1954 (lettres de Sainte-Beuve).

— A. G. Leamann : *Sainte-Beuve critique de la littérature anglaise. Ibid.* (les lectures anglaises de Sainte-Beuve sont assez considérables. Les rapprochements qu'il opère entre les deux littératures sont assez rares mais généralement judicieux ; dans quelle mesure ils portent la marque de l'époque).

— Jean Bonnerot : *Sainte-Beuve et Gaston Paris*, « Le Divan », janvier-mars 1955 (correspondance inédite, à partir de 1864, montrant l'attention bienveillante que Sainte-Beuve portait aux jeunes érudits).

— Jean Bonnerot : *Deux correspondants de Sainte-Beuve*. I. *Lacretelle*. II. *S. de Sacy*, « Revue des Deux Mondes », 15 janvier, 1er février 1955.

G. Sand. — P. Reboul : *Un carnet intime de G. Sand*, « Revue des Sciences humaines », octobre-décembre 1954 (« Pensées littéraires », de G. Sand, 1835-6, publiées avec commentaires).

— P. Reboul : *Quelques études récentes sur G. Sand. Ibid.*

— P. Salomon : *Présence de Musset dans l'œuvre de G. Sand. Ibid.* (d'une façon évidemment fragmentaire, l'image de Musset persiste dans l'œuvre de G. Sand qui se montre généralement très sévère pour le poète).

Stendhal. — Claude Liprandi : *Le Bal du duc de Retz*, « Revue des Sciences humaines », octobre-décembre 1954 (trois événements mondains des premiers mois de 1830 contribuent à expliquer cet épisode du *Rouge et le Noir* et, en tout cas, en garantissent la vraisemblance).

Verlaine. — André Vial : *Lueur sur un étrange « morcel de vers nonipèdes »*, « Bulletin du Bibliophile », 1954, nº 3 (article important sur la genèse et la signification de l'*Art poétique*, de Verlaine).

Zola. — F. W. J. Hemmings : *Zola on the staff of* « Le Gaulois », « The modern language review », janvier 1955 (analyse des articles de critique donnés par Zola au *Gaulois* en 1869).

Divers. — A.-M. Schmidt : *Quelques aspects du baroque protestant*, « Revue des Sciences humaines », octobre-décembre 1954 (comment, de 1570 à 1630 environ, des poètes protestants, en dehors de d'Aubigné, du Bartas, Sponde, ont trouvé dans les ressources du Baroque un moyen d'exprimer leur état d'âme pathétique).

— Franco Simone : *I contributi europei all'identificazione del barocco francese*. « Comparative Literature » (University of Oregon, Eugene, Oregon), vol. VI, nº 1, Winter 1954. Bon historique de l'application à la littérature française de la notion de baroque depuis Wölfflin, à travers les principaux travaux allemands, scandinaves, britanniques, espagnols, italiens ; riche et utile bibliographie dans les notes.

Comment les Français voyaient la France au XVIIe *siècle*, « XVIIe siècle », 1955, nos 25-26 (intéressante série d'études apportant une première contribution à un vaste sujet, qui peut souvent intéresser l'histoire littéraire).

— Roland Mousnier : *Comment les Français voyaient la Constitution.*

— V.-L. Tapié : *Comment les Français voyaient la Patrie.*

— Jean Meuvret : *Comment les Français voyaient l'impôt.*

— A.-G. Martimort : *Comment les Français voyaient le Pape.*

— G. Livet : *Comment les Français voyaient l'Alsace et comment les Alsaciens voyaient la France. Introduction* et *Conclusion*, de Roland Mousnier.

— Jean Bonnerot : *Les Guides de voyages*, « Bulletin du Bibliophile », 1954, nº 3 (indication d'un certain nombre de guides de voyages importants, depuis *La guide des Chemins de France*, 1552).

— Jean Bonnerot : *Une source nouvelle pour l'histoire littéraire : les archives des éditeurs. Ibid.* (indication d'ouvrages portant sur ces archives et les renseignements précieux qu'on peut en tirer).

DEUX GRANDES REVUES SUD-AMÉRICAINES DE LITTÉRATURE ET D'ART

L'*Information littéraire* a reçu le numéro de novembre 1953 d'*Entregas de la Licorne*, de Montevideo, contenant entre autres articles des hommages français et uruguayens à Eluard, et le nº 30 de la *Revista Branca*, de Rio de Janeiro, inaugurant une formule nouvelle qui double poèmes et articles en portugais de traductions françaises, anglaises ou italiennes.

Guy Robert et J. Voisine.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

Une expérience de travail collectif en classe de seconde :

Autour d'EUGÉNIE GRANDET

Le respect des programmes reste l'un des soucis **majeurs** du professeur. Une double attitude s'offre constamment : soit prendre une vue d'ensemble d'un auteur, au risque de rester superficiel ; soit étudier à fond un texte, au détriment parfois de l'œuvre complète. Le récit de l'expérience suivante témoigne d'un effort pour échapper à ce double danger.

Le programme de Seconde prévoit « le Roman au XIX^e^ siècle ». Comment y étudier Balzac ? J'avais songé au **Père Goriot** qui mène droit au centre de la **Comédie Humaine.** Mais les héros de ce livre étaient bien grands ; mes élèves bien jeunes. Je m'arrêtai sur **Eugénie Grandet.** Sa popularité compenserait une situation un peu en marge de la **Comédie Humaine.** Après quoi je déclarai à mes élèves : « Nous allons faire ensemble un livre sur Balzac ». Un travail d'équipe reste en effet possible en Seconde. L'absence d'examen officiel n'accentue pas l'individualisme déjà naissant à cet âge. Dernière occasion dont il faut savoir profiter. Je proposais toutefois trente sujets différents : ainsi la responsabilité personnelle subsisterait, mais il serait permis de s'entr'aider.

Pour éviter toute discussion, je suivis, dans la distribution des tâches dont j'avais gardé le secret, à la fois l'ordre logique des sujets et l'ordre alphabétique des élèves. Chacun pouvait cependant « devancer l'appel » et se porter volontaire dès la proclamation du sujet. Mais, en l'absence d'un amateur, l'élève appelé ne pouvait se récuser, et j'inscrivais son nom en regard du travail fixé dont la liste s'établissait ainsi :

1. Vie privée de Balzac.
2. Chronologie.
3. Calendrier balzacien pour l'année 1833.
4. Place logique et chronologique d'**Eugénie Grandet** dans l'œuvre de Balzac.
5. La Touraine et Saumur d'après **Eugénie Grandet.**
6. La maison : Porte, salle, coupe et plans des étages.
7. Justification du titre. — Pourquoi Eugénie est-elle le personnage principal ? — Classement des autres personnages. — Leur division en clans.
8. L'argent. Son rôle dans le roman.
9. Personnages fictifs et personnages historiques.
10. Professions et classes sociales représentées.
11. Lien entre **Eugénie Grandet** et la **Comédie Humaine** : Personnages réapparaissants.
12. Autres avares de la **Comédie Humaine.**
13. M. Grandet « homme d'affaires ».
14. Euclion (Plaute), Séverin (Larivey), Harpagon (Molière).
15. Ressemblances et différences entre Grandet et Harpagon.
16. Autres avares dans la littérature (de La Bruyère à Maupassant).
17. Tableau généalogique de la famille Grandet.
18. L'évolution du caractère d'Eugénie.
19. Madame Grandet.
20. Charles Grandet.
21. Nanon.
22. Autres servantes dans Balzac et dans la littérature (Jacquotte, Mariette, Geneviève, Félicité...).
23. La Rivalité Cruchot-Des Grassins.
24. Le Clergé dans **Eugénie Grandet.**
25. Balzac maître du temps : La durée du roman.
26. Balzac et la zoologie (les comparaisons animales).
27. Langue et style : Les Proverbes, le patois.
28. **Eugénie Grandet** au théâtre. Etude comparée des pièces et du roman.
29. **Eugénie Grandet** au cinéma. Autres films tirés de l'œuvre de Balzac.
30. La lettre de Zulma Carraud et la réponse de Balzac.
31. Comment André Maurois présente **Eugénie Grandet** aux étudiants américains.
32. Dickens et Balzac.
33. **Eugénie Grandet** dans le Manuel littéraire de MM. P. Castex et P. Surer.
34. Bibliographie.

La liste comportait, on le voit, quatre travaux supplémentaires en cas de difficultés. En réalité, ils furent attribués par la suite à des volontaires. Inversement, certains sujets se recoupaient. Ainsi la liste des personnages fut établie six fois de façon différente : dans leur ordre d'apparition ; par ordre alphabétique ; selon leur importance ; en séparant les personnages fictifs des personnages historiques ; parmi ces derniers on distinguait encore ceux qui jouaient un rôle effectif dans le roman, tel Charles X, ami du marquis d'Aubrion ; enfin les personnages réapparaissants.

Chaque enquête exigeait donc la lecture de l'œuvre entière, la plume à la main. Et la confrontation des résultats garantissait contre toute défaillance.

Chaque élève prit ensuite une copie double (chemise du futur dossier à établir), d'un même format obligatoire pour tous, et inscrivit nom, sujet et numéro d'ordre. Premiers contacts avec « l'Administration » qui ne permet plus de fantaisies. Je n'acceptais de corriger les épreuves qu'à l'intérieur de ce dossier dont la couverture conservait la trace de mes observations. J'exigeais les références. Je prêtais mes livres, mais j'avais imposé une édition unique, l'édition Gibert, complète et d'un prix modique. Il restait enfin entendu, pour que le travail soit polycopié, qu'on procéderait avec la même discipline que dans les imprimeries. Aussi quelle joie, lorsqu'après bien des échanges, je rendais enfin la chemise avec la mention « Bon à tirer », et qu'il ne restait plus que la dactylo à trouver !

C'était pourtant un gros problème que celui de taper cette soixantaine de stencyls, et mes loisirs n'y pouvaient suffire. Des pères généreux permirent à leurs secrétaires de remplacer quelques circulaires par des devoirs sur Balzac... Mais ce n'était pas sans appréhension que je laissais partir « à l'étranger » ces copies d'élèves. Comment se ferait la mise en pages de travaux si différents ? Je joignais bien quelquefois une feuille d'explications « ad usum Delphini ». Mais les caractères des machines variaient. Ici, je n'avais pas prévu assez de stencyls. Là, ils revenaient insuffisamment remplis. Il fallait alors modifier les textes, leur ordre, les renvois ; l'illustration ou les questionnaires prévus ! C'est là qu'on mesure, malgré les bonnes volontés, les difficultés d'un travail d'équipe.

Des dactylos ignorant le roman, confondaient y avec **z**, **u** avec **n**, disait et dirait ; soigneusement encouragées, il est vrai, par des écritures illisibles ou pleines de fautes en dépit de recopiages multipliés. Telle l'hydre de Lerne aux têtes sans cesse renaissantes, les fautes se renouvelaient d'un brouillon à l'autre, et je ne faisais qu'accroître mon travail par des lectures répétées. Alors je cédais... et c'était la catastrophe. L'élève avait écrit **Nanon,** et la dactylo avait lu **Roman** ! Je me souviens du labeur que me demanda la correction d'un stencyl rempli de « Des Grarsins ». C'est là aussi qu'on mesure l'importance de l'Ecriture et de l'Orthographe. Or mes élèves distinguaient à peine la virgule du point, quand ils n'omettaient pas l'un et l'autre. Un moment, je crus tout perdu. Ce furent mes élèves eux-mêmes qui me relancèrent. Ne passaient-ils pas aussi leurs récréations à relire, corriger, recopier, vérifier, classer. Ils avaient raison. **Notre** honneur était en jeu. Camarades et parents avaient souscrit. Il fallait satisfaire la clientèle, lui en donner pour son argent.

Autre problème en effet, celui-là même qu'avaient connu Balzac... et Grandet : la question financière. Le Collège fournissait la machine. Il fallait rembourser l'encre, les stencyls et le papier. On établit le budget. Si modeste que fût l'expérience — on ne tirait que les exemplaires souscrits, environ deux cents — elle allait coûter plus de vingt mille francs. Pour récompenser le zèle, il fut décidé que les élèves dont le rapport serait publié ne paieraient que moitié prix. Pour stimuler la vente, même réduction serait accordée à tout élève récoltant cinq souscriptions. On devine la propagande acharnée dans la division pour accrocher les clients ! On dit même (mais il y avait sans doute à Marcq d'aussi mauvaises langues qu'à Saumur) que certains trafics d'influence ressemblèrent aux combinaisons du père Grandet envers les créanciers de son frère ! Il est vrai que pour compenser ce double déficit, le prix des exemplaires avait été secrètement doublé de 75 à 150 francs ! Ainsi la générosité n'était qu'apparente, et il n'y avait pas des hommes d'affaires que dans les romans de Balzac. Un plus noble encouragement vint de la **Société des Amis d'Honoré de Balzac.** Trois prix, auxquels j'ajoutais encore plusieurs volumes payés sur les bénéfices.

Quinze jours avaient passé ; temps prévu officiellement pour l'exécution des travaux. Un coefficient « vitesse » majorait la note des premiers arrivés. J'avais expliqué en classe les principaux passages du roman : description initiale, portrait de Nanon, dispute entre le père et la fille, la mort de l'avare. Commentaire de textes indépendant de l'œuvre entreprise. Il fallut s'arrêter là. Tout entier à la mise en pages de l'ensemble, je n'avais plus le temps pour des corrections individuelles. Certains rapports, très bien travaillés, avaient envahi les pages prévues pour d'autres, selon la loi du premier occupant. On ne pouvait retarder la publication, les vacances approchaient ; ni accroître le nombre des pages, les crédits diminuaient. J'abandonnais donc, non sans regret, une « Bibliographie », fort complète, qui avait épuisé la patience de certains libraires complaisants ; un « Balzac-Dickens », rival de Zweig ; et surtout une étude minutieuse sur « la durée du roman ». L'élève avait dressé une véritable chronologie d'**Eugénie Grandet,** relevant les jours, les mois, les années ; soulignant la lenteur des préparations, l'accélération du dénouement. On y surprenait Balzac, toujours maître du temps, vieillissant tout à coup Grandet de quatre ans, au moment de le faire mourir ou rajeunissant Nanon, à l'heure de son mariage avec Cornoillier. Ce fut un gros sacrifice. Des questions, plans ou résumés remplacèrent en dernière heure les travaux inachevés. Sur trente élèves, je n'avais pas eu cinq défections.

Ainsi, l'essentiel se trouvait atteint. La classe avait travaillé passionnément, et dans tous les genres d'activité. A côté des recherches purement intellectuelles, elles-mêmes très variées, allant de l'enquête à la dissertation, du résumé au tableau;

on avait interrogé des professeurs, visité des librairies, reproduit des gravures, consulté des directeurs de théâtre ou de cinéma, écrit à des Syndicats d'initiative ; le tout avec succès et déboires, à l'image même de la vie. Des personnalités s'étaient dégagées, des dévouements révélés, et le sens social y avait souvent plus gagné que la matière cérébrale. Enfin Balzac avait marqué de son génie volontaire ces jeunes imaginations, lui auquel nous avions emprunté l'épigraphe de notre travail : « **La vie, c'est du courage** ».

J. SABLE.
Professeur au Collège de Marq-en-Barœul (Nord)

I. — QUELQUES TEXTES PARALLÈLES

GRANDET	HARPAGON
Secret	
« Là, sans doute, quelque cachette avait été habilement pratiquée... « Lui seul avait la clef de ce laboratoire, où il consultait des plans... » (Class. Larousse I, p. 56-57.)	« On n'est pas peu embarrassé à inventer, dans toute une maison, une cache fidèle. » (Harpagon, acte I, scène 4 - Coll. Desgranges, Molière, p. 528.) « Il faut bien qu'il ait quelque part un ample magasin de hardes... » (Cléante, acte II, sc. 4 - C.D., p. 554.)
Restrictions	
« Nous sommes cinq, aujourd'hui, monsieur. « C'est vrai, répondit Grandet, mais ton pain pèse six livres, il en restera. D'ailleurs, ces jeunes gens de Paris, tu verras que ça ne mange point de pain... » (Lar. I, p. 64.)	« Nous serons huit ou dix ; mais il ne faut prendre que huit ; quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix... » (Harpagon, acte III, sc. I - C.D., p. 573.)
Placements	
« Puisque je toucherai mes intérêts à huit, je ferai cette affaire. En deux ans, j'aurai quinze cent mille francs que je retirerai de Paris en bon or... » (Lar. I, p. 87.) Grandet paie la rente de sa fille avec les bijoux de Charles. « Ainsi, en peu de temps, tu auras toutes ses breloques... » (Lar. II, p. 76.)	« Ne rougissez-vous point de déshonorer votre condition par les commerces que vous faites ? de sacrifier gloire et réputation au désir insatiable d'entasser écu sur écu... » (Cléante, acte II, sc. 2 - C.D., p. 553.) Harpagon prête à Cléante à condition qu'il rachète « hardes, nippes et bijoux... ». (Acte II, sc. 1 - C.D., p. 548.)
Monomanie	
« Quand il pouvait ouvrir les yeux, il les tournait vers la porte du cabinet où gisaient ses trésors... « Y sont-ils ?... » Eugénie lui étendait des louis sur une table, et il demeurait des heures entières les yeux attachés sur les louis... » (Lar. II, p. 78.)	« Il est à propos que je fasse un petit tour à mon argent... » (Harpagon, acte II, sc. 3 - C.D., p. 554.) « — Votre argent vous sera rendu. — Où est-il ? — N'en a-t-on rien ôté ? — Il faut, pour me donner un conseil, que je voie ma cassette. — Vous la verrez saine et entière... — Allons faire part de notre joie... — Et moi, voir ma chère cassette... » (Harpagon, Cléante, acte V, sc. 6 - C.D., p. 634 - 636.)

II. — DIFFÉRENCES

GRANDET	HARPAGON
L'époux	
Grandet est **marié,** mais **peu affectueux.** « Sa femme, qu'il avait réduite à un ilotisme complet, était en affaires son paravent... » (Lar. I, p. 20.)	Harpagon est **veuf,** mais **amoureux.** « J'ai dit à la mère, le dessein que vous aviez conçu pour Marianne à la voir passer... » (Frosine, acte II, sc. 5 - C.D., p. 559.)
Le père	
Grandet **aime** sa fille. « Il la serra, l'embrassa. « — Oh ! comme c'est bon, d'embrasser sa fille après une brouille ! ma fifille ! « — Tiens, vois-tu, mémère, nous ne faisons plus qu'un maintenant... » (Lar. II, p. 73.)	Harpagon **tyrannise** ses enfants. « Si notre père s'oppose à nos désirs, nous le quitterons tous deux et nous affranchirons de cette tyrannie où nous tient depuis si longtemps son avarice insupportable... » (Cléante, acte I, sc. .. - C.D., p. 521.)

L'hôte

Grandet est **humain.**
Il a su s'attacher Nanon.
« Allons, régale-toi, Nanon ! »
« — Que voulez-vous, ma mignonne ?... »
« Cette pauvre Nanon !... »
(Lar. I, p. 28-29.)

Harpagon est **inhumain.**
Ses domestiques le détestent.
« Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard... »
« Que j'aurais de joie à le voler ! »
« La peste soit de l'avarice et des avaricieux...)
(La Flèche, acte I, sc. 3 - C.D., p. 522, 525.»

Le maître

Grandet **est respecté.**
« M. Grandet inspirait donc l'estime respectueuse à laquelle avait droit un homme qui ne devait jamais rien à personne... »
(Lar. I, p. 17.)

Harpagon est **ridicule.**
« Vous êtes la fable et la risée de tout le monde ; et jamais on ne parle de vous que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu... »
(Maître Jacques, acte III, sc. I - C.D., p. 579.)

III. — LE CARACTÈRE D'EUGÉNIE

Si la passion détruit l'être quelquefois, elle le grandit. Le père Grandet meurt pour son or, Eugénie vivra pour son amour. Ainsi, dans Molière, Don Juan meurt, Agnès s'éveille.

Au début du roman, nous voyons une Eugénie si **soumise** et si obéissante envers son père qu'à son anniversaire elle n'ose, sans son ordre, prendre les cadeaux.

L'arrivée de Charles bouleversa tout. Elle se sentit attirée par ce cousin auréolé de malheur et le premier aspect de son amour fut la **pitié.** Alors vient l'**initiative,** en attendant l'audace. Elle prépare la chambre, met un napperon, fait acheter de la bougie et allumer du feu. Le menu est amélioré. Sa personnalité se dégage.

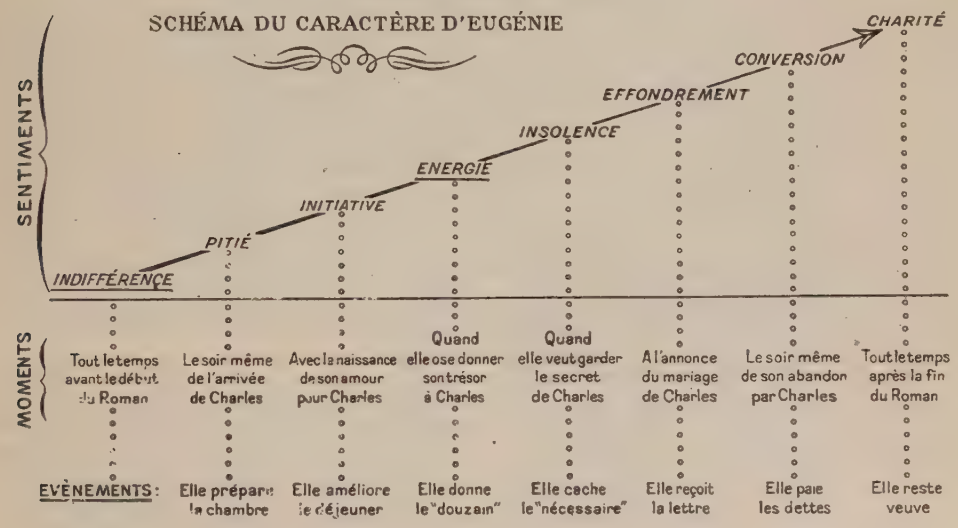
Elle s'affirme **différente** de son père. Cette distinction va devenir **opposition.** L'occasion en est le douzain : elle donne à Charles son trésor. Lorsque son père s'en aperçoit, une scène terrible éclate où Eugénie se révèle tout amour et toute **volonté.** Elle se rend égale à son père mais dans cette première lutte un déséquilibre s'opère, et l'**insolence** pointe. Cette erreur permet à Grandet de triompher apparemment.

Pourtant l'or qui les a séparés va bientôt les réunir. Pour garder l'héritage de Mme Grandet mourante, la père se réconcilie avec sa fille. Peu après, il meurt à son tour. Charles n'a plus qu'à l'abandonner. C'est la mort de son amour, et l'**effondrement** qui s'ensuit.

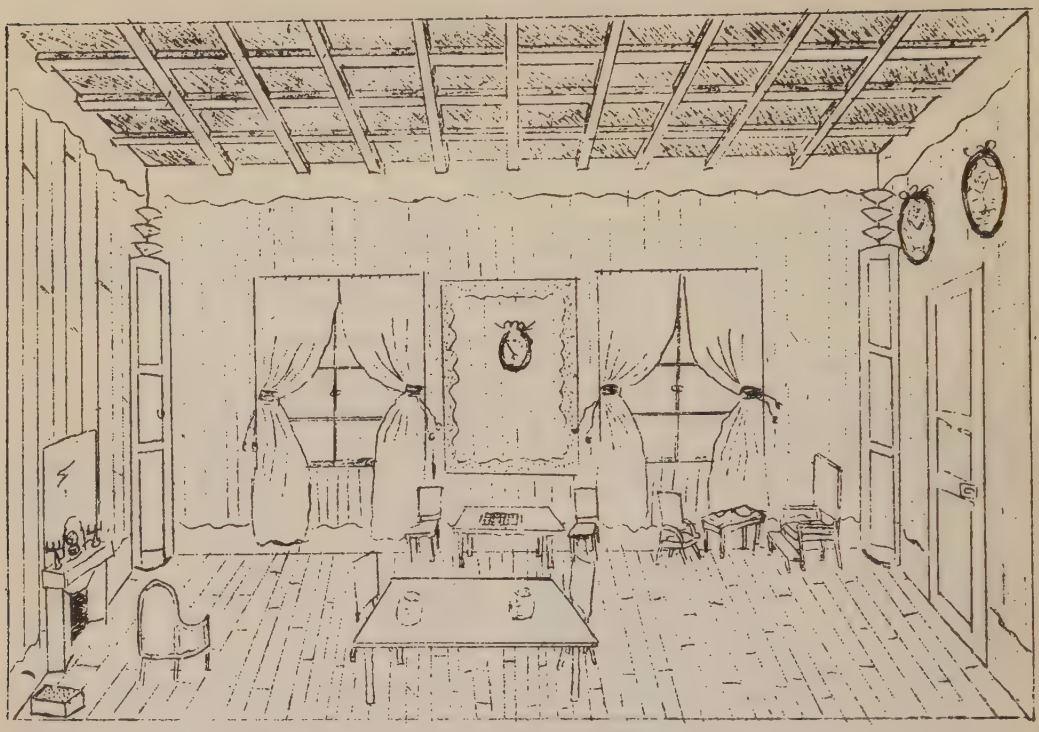
Alors s'opère la « **conversion** ». Le sacrifice la grandit. La victime devient héroïne. Balzac dit : « Un ange ».

« Ceci est de l'amour, l'amour vrai, l'amour des anges, l'amour fier qui vit de sa douleur et qui en meurt. » (Garn., p. 169 ; Class. Lar. II, p. 93.) Elle n'a plus qu'à « déployer ses ailes ». Eugénie « marche au ciel » dans « un cortège de bienfaits ». C'est le triomphe de la **charité.**

IV. — SCHÉMA DU CARACTÈRE D'EUGÉNIE



V. — LA MAISON DE GRANDET



(La salle étant vue du côté du couloir, il manque une porte)

« ... *Au rez-de-chaussée de la maison, la pièce la plus considérable était une salle dont l'entrée se trouvait sous la voûte de la porte cochère... Cette pièce, dont les deux croisées donnaient sur la rue, était planchéiée ; des panneaux gris, à moulures antiques, la boisaient de haut en bas ; son plafond se composait de poutres apparentes également peintes en gris, dont les entre-deux étaient remplis de blanc en bourre qui avait jauni. Un vieux cartel de cuivre incrusté d'arabesques en écaille ornait le manteau de la cheminée en pierre blanche, mal sculpté, sur lequel était une glace verdâtre, dont les côtés, coupés en biseau pour en montrer l'épaisseur, reflétaient un filet de lumière le long d'un trumeau gothique en acier démasquiné. Les deux girandoles de cuivre doré qui décoraient chacun des coins de la cheminée étaient à deux fins... Les sièges, de forme antique, étaient garnis en tapisseries représentant les fables de La Fontaine ; mais il fallait le savoir pour en reconnaître les sujets, tant les couleurs passées et les figures criblées de reprises se voyaient difficilement. Aux quatre angles de cette salle se trouvaient des encoignures, espèces de buffets terminés par de crasseuses étagères. Une vieille table à jouer en marqueterie dont le dessus faisait échiquier était placée dans le tableau qui séparait les deux fenêtres. Au-dessus de cette table, il y avait un baromètre ovale à bordure noire... Sur la paroi opposée à la cheminée, deux portraits au pastel... Aux deux fenêtres étaient drapés des rideaux en gros de Tours rouge, relevés par des cordons de soie à glands d'église... Dans la croisée la plus rapprochée de la porte se trouvait une chaise de paille dont les pieds étaient montés sur des patins, afin d'élever madame Grandet à une hauteur qui lui permît de voir les passants. Une travailleuse en bois de merisier déteint remplissait l'embrasure, et le petit fauteuil d'Eugénie Grandet était placé tout auprès...* » (Eugénie Grandet - *Édit. Gibert, page* 18)

Sur le mythe de Gygès
(République, II, 359 B - 360 D)

Au début du second livre de la *République*, le jeune Glaucon, qui « est toujours très combatif envers et contre tous » (1), refuse l'aporie à laquelle Socrate semble se résigner quand s'achève sa discussion avec Thrasymaque (2). Il met le philosophe au pied du mur, et exige de connaître « la nature de la justice et de l'injustice, et les effets que l'une et l'autre produisent par elles-mêmes dans l'âme où elles résident, sans tenir compte des salaires et des conséquences qu'elles peuvent avoir » (3). Pour contraindre Socrate à faire un éloge de la justice en soi, il tentera pour sa part une apologie systématique de l'injustice (4). Il pose en principe que l'on pratique la justice seulement par contrainte, et par « impuissance de commettre l'injustice » (5). Puis, demandant à ses amis d'imaginer (εἰ ποιήσαιμεν τῇ διανοίᾳ) un homme de bien et un méchant homme doués d'un égal pouvoir de faire ce qu'ils veulent, il espère montrer que l'homme juste se comportera exactement comme le méchant. Mais une telle puissance n'apparaît guère chez les hommes qui nous entourent, même chez les tyrans. On en cherchera donc un exemple aux confins de l'histoire et de la légende, dans un domaine où l'imagination collective a sans doute utilisé quelques faits réels, et leur a surtout beaucoup ajouté. Dans sa forme « poétisée », un récit traditionnel offre juste le genre de preuve que demande Glaucon, et qu'accepte certainement l'auditoire, personne n'ayant pour l'heure l'intention de discuter la valeur « historique » de ce conte (6). C'est ainsi que Glaucon raconte l'histoire de Gygès, qui n'était sans doute pas inconnue de l'auditoire. Des hommes cultivés pouvaient la connaître par tradition orale ou par des textes que nous n'avons plus, et l'« *Histoire* » d'Hérodote offrait de cette aventure « orientale » une version assez différente dans l'ensemble, mais semblable sur quelques points (7).

Ce récit, qui comporte une signification psychologique et éthique, pose quelques questions d'un grand intérêt à la fois sur le plan de l'expérience morale, où il se place, et sur le plan de l'utilisation du mythe par la philosophie.

***

Platon fait de Gygès un homme de condition très humble, simple berger au service d'un prince qui ignore apparemment son nom et même son existence. Il n'est pas, au début du conte le confident, déjà distingué par son maître, que nous montre Hérodote. Loin des intrigues et des honneurs, il vit comme les autres gardiens de troupeaux dans une quasi-solitude, bien plus proche de l'état de nature que s'il séjournait à la cour. Menant une vie simple et rude, il est selon toute vraisemblance beaucoup moins corrompu qu'un courtisan, et on peut lui supposer des tentations et des rêves à la mesure de son état et de ses habitudes : rien de bien dangereux ne devrait s'y glisser. Mais il suffit d'un hasard, à la vérité tout à fait miraculeux, pour que se découvre brusquement en lui « le désir d'avoir toujours davantage » (1), avec toutes ses conséquences morales. Le récit de Glaucon fait apparaître chez le « héros » une sorte d'automatisme qui est ce qu'il y a de plus inquiétant, de plus consternant, dans le comportement de cet homme.

L'aventure se déroule en trois temps. D'abord un pur miracle, digne des plus belles fantaisies mythologiques, permet au berger de visiter le monde souterrain, monde mystérieux par excellence pour l'imagination humaine. Aux yeux de Gygès s'offrent toutes sortes de merveilles, entre autres ce bizarre cheval de bronze, tombeau d'un mort qui porte un anneau à son doigt. Gygès fut-il tenté par les autres merveilles dont le récit ne précise pas la nature et ne nous dit pas si ce sont des richesses que l'on puisse convoiter ? Nous l'ignorons. Mais cet anneau unique, passé au doigt du mort, Gygès le prend et l'emporte. Le récit est très rapide : ὃν περιελομένον ἐκβῆναι. Quelle fut dans cet acte la part d'une cupidité impulsive, assez semblable à celle des animaux maraudeurs qui s'emparent des objets brillants ? Ce berger était-il seulement sensible à la beauté du bijou ? ou désireux de le vendre ? avait-il le pressentiment que cet objet possédait une vertu magique ? Rien de tout cela n'est indiqué, et, ce qui est encore plus caractéristique, il n'est pas fait allusion au moindre scrupule. L'aventure de Gygès est jusqu'à ce point solitaire, sans témoin, et l'on pourrait à la rigueur expliquer par une sorte de vertige l'acte de ce berger, pauvre homme

(1) 357 A.
(2) 354 B et surtout C, début.
(3) 358 B.
(4) 358 D.
(5) 359 B.
(6) Socrate ne dit-il pas dans un autre dialogue (*Phèdre*, 229 C-230 A), qu'il ne faut point passer trop de temps à chercher l'explication rationaliste des mythes, c'est-à-dire à « réduire » le merveilleux et à rétablir les faits réels. Cf. Robin, Intr. du *Phèdre*, éd. Budé, p. xxviii.
(7) Hérodote, *Hist.*, I, 8-13.

(1) La *πλεονεξία*, 359 C.

mis soudain en présence d'un domaine extraordinaire où il va, seul et de plus en plus fasciné, de merveille en merveille. Aussi bien Glaucon n'insiste-t-il pas sur ce qui, selon les règles d'une stricte moralité, est sans doute un larcin. Cette action, commise dans les circonstances exceptionnelles qui nous sont rapportées, est presque exempte de caractère social.

C'est dans la deuxième partie du récit que le comportement de Gygès devient tout à fait significatif. Une réunion des bergers a lieu, pour le rapport mensuel sur l'état du troupeau du roi, et comme chaque fois une délégation doit être envoyée au prince. Gygès arrive à ce rassemblement sans projet, sans préméditation. Par coquetterie ou par vanité il porte l'anneau à son doigt, et le hasard veut qu'il en tourne le chaton à l'intérieur de la main. Il est très important pour nous de savoir que ce geste est fortuit (1). Le nouveau miracle, l'invisibilité soudaine du porteur de l'anneau, étonne Gygès autant que l'assistance. Ce miracle lui paraît lié à une propriété de l'anneau : il fait aussitôt une expérience pour vérifier l'hypothèse qui lui vient à l'esprit. Il s'agit pour lui d'établir une relation de cause à effet. Ce berger procède avec lucidité et méthode (2). Jusqu'à ce moment du récit, il n'est rien d'autre à nos yeux qu'un homme favorisé par la chance, et que sa curiosité naturelle pousse à s'instruire. Il a tout au plus un certain penchant à s'approprier, sans témoin, ce qui le tente ou le fascine.

Or que produit en lui la certitude « positive », quand il la possède ? L'effet le plus automatique et le plus déplorable. A peine est-il sûr de son fait, qu'il a pris une décision : il part pour la cour, muni du talisman qui lui donne une si étrange et si inquiétante puissance, persuadé qu'il n'est rien à quoi il ne puisse parvenir. Ces réflexions; Glaucon ne les rapporte pas. Mais la sécheresse même du récit rend plus visibles certains effets. Un seul mot suffit pour ouvrir devant nous des abîmes : c'est εὐθυς (3). « Aussitôt », « sans le moindre délai », Gygès sait ce qu'il doit faire.

Peut-être, il y a un instant, derrière les gestes simples mais méthodiques de l'« expérimentation », derrière le masque de sang-froid, aurait-on pu soupçonner la confuse rumeur d'une espérance encore informe, quoique déjà violente. Mais c'est seulement après coup que nous faisons cette réflexion. En fait ce que nous constatons, c'est la franchise et la rapidité de la réponse de Gygès donne à ses tentations, c'est l'automatisme de la pensée ambitieuse et bientôt criminelle, dès que l'individu dont le destin est en jeu se sent capable d'agir « efficacement ». C'est la victoire sans lutte du penchant à mal faire, à exercer la violence, la ruse, l'injustice sous toutes ses formes.

***

De ce conte exemplaire, Glaucon, par analogie, tire une conclusion : aucun homme (pas plus celui qu'on est convenu d'appeler juste, que celui qui est injuste) n'est capable de « résister à la tentation de s'emparer du bien d'autrui » (1), s'il en a le pouvoir. Cette conviction pessimiste, affirmée par l'un des deux « lionceaux » (2), ne s'impose que provisoirement dans le dialogue. L'éclat de l'exemple et la vigueur de la conclusion que Glaucon en tire sont au service d'une provocation calculée. Glaucon se fait, si l'on peut dire, l'avocat du diable, et montre le triomphe, inévitable selon lui, de l'injustice naturelle, sorte de donnée immédiate du comportement humain.

Que les circonstances permettent d'être vicieux ou criminel impunément, et jamais nous ne manquerons de prendre sur le fait (ἐπ' αὐτοφώρῳ) l'homme soi-disant juste en flagrant délit d'injustice. La justice n'est respectée qu'en vertu de la contrainte exercée par la coutume et les lois, et c'est pour sauvegarder un ordre artificiel que l'on fait l'éloge de cette qualité (3).

Ce passage semble poser le problème du mal. La parabole semble ne prendre tout son sens que si l'on y sent l'action de quelque force dangereuse et, dans le cas envisagé, irrésistible. En fait, la lettre du passage ne nous donne aucune précision de cet ordre. Nous sommes devant un récit qui, dans la forme où il est fait, implique sans aucun doute une conviction, ou tout au moins un essai d'adopter une conviction. Mais nulle part nous ne sentons une présence maléfique, qui demande à voir sa réalité affirmée et nommée. Que l'on se place sur le plan théologique ou sur le plan philosophique, il n'y a pas ici de principe qui par lui-même soit le mal, qui ait sa figure et agisse à découvert.

On a noté, avec beaucoup de justesse selon nous, que nulle part Platon n'abordait « de front » le problème du mal (4), ce qui ne revient nullement à dire que le philosophe élude ce problème. La parabole de Gygès nous paraît illustrer à merveille cette attitude. Le récit proprement dit et les conclusions que Glaucon veut en tirer impliquent bien que l'état de nature se confond avec l'état d'injustice. Et ici on sera tenté d'assimiler purement et simplement l'injustice, qui est nommée, et le mal, qui ne l'est pas. Mais, faisant ainsi surgir le mal on donnerait trop de réalité et trop de puissance à ce qui ne peut être que négation pure ; on réunirait dans une seule et redoutable entité ce qui est précisément du non-être. S'il y a dans ce texte une référence involontaire au non-être, catégorie de ce qui n'est pas le bien, on ne peut la voir que dans les mots que l'apologiste occasionnel de l'injustice ne peut manquer d'employer : ἀδικεῖν, ἄδικος, ἀδικία (5). Ces termes trahissent clairement la déficience essentielle de ce qu'ils expriment.

(1) *τυχεῖν τὴν σφενδόνην τοῦ δακτυλίου περιαγάγοντα* (359 E)

(2) *τοῦτο ἐννοήσαντα ἀποπειρᾶσθαι τοῦ δακτυλίου εἰ ταύτην ἔχοι τὴν δύναμιν* (360 A).

(3) 360 A, fin. Il faut regretter que la traduction de Chambry, dans la collection Budé, fasse complètement disparaître ce mot, si essentiel selon nous.

(1) 360 B.

(2) Alain, *Idées*, p. 79.

(3) La critique faite par Glaucon rejoint celle, bien plus développée, de Calliclès dans le *Gorgias* (482 sq.).

(4) Schaerer, *Dieu, l'homme et la vie d'ap. Plat.*, p. 185.

(5) Cette référence se trouve juste avant et juste après le récit proprement dit, en introduction et en concl. (359 B-C, 360 C-D.)

Le vocabulaire le plus courant justifie implicitement la conviction platonicienne. Ἀ-δικία, Ἀ δικεῖν, « in justice », « in-juste », ne peuvent s'appliquer qu'à « ce qui n'est pas » du côté et de l'ordre de la justice. Seul positif est le côté du juste, qui est le même que celui du Bien. Comme le dit si heureusement M. Schaerer, « Il n'y a dans les *Dialogues* qu'un thème positif, celui du Bien » (1). Discours de « provocation », récit « exemplaire » où les faits sont orientés en vue d'une conclusion volontairement tendancieuse, tout ce que dit Glaucon dans ce passage n'est fait que pour être discuté, réfuté, et, s'il se peut, remplacé. Ce n'est que l'amorce de nouveaux discours qui définiront peu à peu la cité juste, et l'homme juste dans cette cité.

***

L'ensemble du passage se présente comme un apologue qui s'accompagne d'une « moralité », et sert par conséquent à prouver par analogie quelque vérité. Dans cette perspective, on ne peut attendre d'un philosophe la même chose que d'un fabuliste qui se complairait aux « beautés poétiques » (2). Platon utilise le même fonds de légendes folkloriques qu'Hérodote au livre premier de son *Histoire*. Dans cette page de la *République* comme chez l'historien ionien, il s'agit de la mort d'un roi de Lydie, après que sa femme a été séduite par un homme du nom de Gygès — mort violente dans les deux récits. Mais cela ne fait en somme qu'un petit nombre de points communs, et la ressemblance reste assez floue. Seul le dénouement, dans les deux cas, présente à peu près les mêmes traits. Encore y parvient-on par des voies très différentes. Chez Hérodote, la mort du roi Candaule (dont le nom n'apparaît même pas dans la *République*) est le terme brutal d'une tragi-comédie dont les ressorts sont exposés avec netteté, et où la femme du prince joue le rôle déterminant. Le conte de Platon insiste sur les circonstances qui ont poussé Gygès à venir au palais de son maître, et ne donne de la fin de l'histoire qu'un raccourci extrêmement bref, encore que suffisamment clair pour la « morale » qu'on veut en tirer.

Tous les commentateurs ont été frappés par les différences des deux récits. Mais presque personne n'a douté que Gygès fût le même personnage chez l'historien et chez le philosophe. Pourtant, les manuscrits de la *République* proposent un texte qui soulève une grosse difficulté : ils portent en effet Γύγου τοῦ Λυδοῦ προγόνῳ ce qui signifie « à l'aïeul de Gygès le Lydien ». On a proposé diverses corrections. Chambry, dans la collection Budé, corrige le texte en lisant Γύγῃ τῷ τοῦ Λυδοῦ προγόνῳ, c'est-à-dire « à Gygès, l'aïeul du Lydien », en désignant sous le nom de Lydien, Crésus en personne. Il semble que la plupart des commentateurs modernes tiennent à éviter toute contradiction entre ce passage du livre II et celui du livre X où il est question sans équivoque d'un « anneau de Gygès », Γύγου δακτυλίον qui rend invisible, et à se maintenir ainsi dans une tradition qui remonte à Cicéron et à Lucien (1).

Mais Adam (2) propose de garder purement et simplement le texte des manuscrits, et de voir dans le héros du récit platonicien l'ancêtre du personnage d'Hérodote : les deux hommes, séparés par quelques générations, auraient eu le même nom. Adam est même porté à croire que le Gygès de Platon est le fondateur mythique d'une famille dont le Gygès « historique », premier prince de la dynastique des Mermnades, est le plus illustre représentant réel. La légende, brodant sur l'histoire, aurait attribué à ce monarque les mêmes aventures galantes et criminelles qu'à son ancêtre plus ou moins imaginaire (3).

Cette question ne manque sans doute pas d'intérêt pour l'historien et pour quiconque s'intéresse au travail de l'imagination populaire dans les légendes folkloriques. Mais il est à peu près impossible d'y donner une réponse qui soit satisfaisante, et, à chercher de ce côté-là, nous perdrions de vue ce qui, dans l'économie de la *République*, et dans l'art de Platon en général, est bien plus essentiel, c'est-à-dire la liberté avec laquelle le philosophe traite les mythes qui lui viennent d'une tradition. Si Hérodote et Platon ont, dans l'histoire de Gygès, une source commune, il est facile de voir comment Platon ne retire que ce qui peut servir à une démonstration. Il met au premier plan la trouvaille de l'anneau,

(1) Shaerer, ibid.

(2) Si nous devions rapprocher, sur un plan purement *technique*, cette page de Platon de l'œuvre d'un fabuliste, c'est au prosateur Ésope que nous penserions (Cf. L. Robin; *Platon*, p. 194). Platon n'a sans doute pas connu les fables ésopiques exactement sous la forme où nous les lisons. Mais il a pu goûter ce genre (V. Chambry, not. intr. aux *Fables* d'Ésope, éd. Budé, p. xxviii). Le didactisme moral de ces œuvres était fait pour l'intéresser sinon pour lui plaire. Ne nous montre-t-il pas, du reste, Socrate occupé à mettre en vers, pour obéir à un ordre divin, les apologues de cet auteur? (Cf. *Phédon*, 60 E).

(1) *Rép. X*, 612 B. Cf. Cic. *De Off.* III, 38. L'histoire y est présentée non comme celle d'un ancêtre de Gygès mais de Gygès lui-même. Cicéron dit seulement : « Hinc ille Gyges inducitur a Platone ... », traduisant presque mot pour mot le conte proprement dit, mais laissant de côté la phrase qui le précède, celle qui justement embarrasse le lecteur moderne. Cf. aussi Lucien, *Le navire*, 41, et *La double accusation*, 21; Philostrate l'Athénien, *Vie d'Apollonios de Tyane*, 101. Lucien et Philostrate ne parlent de l'anneau de Gygès que par allusion et supposent manifestement que le lecteur connaît déjà l'histoire. Dans *La double accusation*, Lucien ne fait guère que plagier Platon. Il met en scène Épicure, qui dit en parlant de ceux qui prétendent cultiver la fermeté et la constance :

Εἰ γοῦν τις αὐτοῖς τὸν τοῦ Γύγου δακτυλίον ἔδωκεν, ὡς περιθεμένους μὴ ὁρᾶσθαι... εὖ οἶδα ὅτι... χαίρειν τοῖς πόνοις φράσαντες ἐπὶ τὴν ἡδονὴν ὠθοῦντο ἄν.

(2) *The Republic of Plato*, ed. by J. Adam, 5e éd. Cambridge, 1938.

(3) Adam s'appuie sur l'historien Nicolas de Damas (fin du 1er s. av. J.-C.) pour qui il y a eu dans la réalité plus d'un personnage nommé Gygès. Cf. *Fragm. Histor. Graec.* Müller (Didot), p. 382-386, et le tableau généalogique de la p. 386.

dont Hérodote ne dit pas un mot — qu'il l'ignore ou qu'il la passe volontairement sous silence. Evénement merveilleux s'il en est, mais choisi pour la puissance qu'il donne, non pour ce qu'il a d'étonnant et de romanesque. Glaucon aurait pu, si Platon l'avait jugé nécessaire, insister davantage sur le mystérieux « cataclysme » dont Gygès est le témoin, puis sur les merveilles du monde souterrain. C'est un thème qui touche toutes les imaginations humaines, et Platon lui-même, en d'autres passages, y rêve longuement (1).

Or, que voyons-nous ? Assez peu de chose au total. D'abord une brève indication sur le déluge subit, le séisme et la crevasse dans le sol ; puis, Gygès étant descendu sous terre, le narrateur laisse négligemment de côté tous les merveilleux détails que l'on raconte d'ordinaire (2), pour ne parler que du cheval de bronze et de ce qu'il contient. Même ici nous ne voyons pas dans la description la moindre trace de complaisance. Libre à nous de faire jouer notre imagination : le conteur ne dit strictement que ce qu'il faut pour donner une espèce de vraisemblance à la trouvaille de l'anneau — objet dont la découverte commande toute la suite de l'action. La fable lydienne ne devient tout à fait édifiante qu'en renonçant presque entièrement à la poésie. De la poésie, il ne reste véritablement que le plus irréductible, ce sans quoi il n'y aurait pas de conte. Ce caractère de sécheresse voulue, ce refus austère de recourir au pittoresque ou simplement à quelque détail « inutile », se maintient jusqu'au bout à travers la réunion des bergers, la délégation au roi et ce qui s'ensuit. D'autre part, pour exemplaire que soit l'aventure de Gygès, nous ne savons rien de ce que pense le héros. Gygès, dans ce conte, « n'est rien d'intérieur ». Nous ne voyons que le dehors, les actes, le « comportement ». Finalement, cet apologue, mené bon train, sec et nerveux, que l'emploi du style indirect n'alourdit ni ne ralentit, figure comme une expérience idéale où un esprit rigoureux lit sans faute la vérité qu'il cherche. Le mythe, une fois accepté, offre un ensemble de conditions aussi précises et instructives qu'un phénomène naturel : il ne s'agit que de l'interpréter correctement.

L'histoire de Gygès dans la *République* nous apparaît ainsi comme un mythe de forme relativement simple, et, si l'on peut dire, assez peu ambitieuse. Le récit ne peut absolument pas soutenir la comparaison avec d'autres grands mythes platoniciens.

Nous sommes loin ici des mythes eschatologiques où Platon nous parle du monde souterrain, de la géologie et de la cosmographie fantastiques qui décrivent les espaces où vont les morts avant leur jugement (3).

Certes, il n'est pas question de discuter l'attribution à ce récit du nom de mythe (4). Mais s'il faut classer, même grossièrement, les mythes platoniciens, l'histoire de Gygès se place parmi les κοινοὶ μῦθοι, simples exemples (παραδείγματα) (1) en vue d'illustrer quelque vérité. Comme tous les autres mythes platoniciens, il « suppose nécessairement un problème philosophique » (2), et l'on y voit « le symbole revêtir la forme narrative... et comporter par conséquent une action et des personnages » (3). Mais il ne doit nullement être considéré comme un délassement après l'effort dialectique (4). C'est au contraire au moment où l'un des interlocuteurs de Socrate veut à tout prix faire rebondir la discussion et parvenir à des conclusions claires, une hypothèse de travail. Sous cet angle, on comprend mieux pourquoi l'histoire de Gygès qui pourrait avoir les charmes d'un conte oriental, devient un apologue de forme assez austère. En pareil cas, nous voyons s'affirmer le côté intellectualiste de Platon. Cela ne nous empêchera pas de penser que le philosophe peut aimer une histoire pour elle-même (5) : plus d'un mythe platonicien, traité d'une manière franchement « poétique » le montre avec évidence (6). Et bien des fois aussi le mythe, d'origine initiatique, prend une valeur incantatoire, principalement pour lutter contre un « pathos » (7). Mais le mythe de Gygès, dans son dépouillement volontaire et à la place où il se trouve, prouve que ce procédé d'exposition ne se confond pas automatiquement avec la poésie (8). Ce mythe platonicien nous paraît excellement vérifier la formule de Frutiger, selon qui « la fiction, chez Platon, n'est qu'un moyen, jamais un but ; loin d'obnubiler la raison, elle l'aide à mieux saisir les essences, toute au rôle modeste, mais utile, qui lui est assigné, celui d'une *ancilla philosophiae* » (9). Etendue à tous les mythes platoniciens, la formule de ce critique est peut-être discutable — et nous ne la discuterons pas ici. Mais dans le cas de l'apologue de Gygès, elle ne force certainement pas la vérité.

P. VICAIRE

(1) *Phédon*, 111 C, sqq., p. ex.

(2) *ἃ μυθολογοῦσι θαυμαστά.*

(3) *Phédon*, 111 C; *Gorgias*, 523 A sqq.; *Rép.* X, 614 A.

(4) Frutiger, *Les mythes de Plat.*, p. 16, à propos du mot « *μῦθος* ».

(1) *Ibid.*, p. 179.

(2) *Ibid.*, p. 101.

(3) Robin, *Platon*, p. 194.

(4) Cf. au contraire le *Timée*, 59 CD, par ex.

(5) Walter Pater, *Plato and Platonism.*, p. 128 : « He loves a story for its own sake ».

(6) Cf. par ex. le *Banquet* (mythes de l'origine des sexes et de la naissance d'Eros) et le *Phèdre* (mythe des Cigales).

(7) Cf. Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, p. 156 sqq. Robin, *Platon*, p. 302. De Marignac, *Imagination et dialectique*, p. 28.

(8) Cf. Hartland-Swann, *Plato as a poet*, dans la revue anglaise *Philosophy*, janvier 1951 (vol. XXVI, 96, p. 17). Pour cet auteur, tandis que les mythes populaires (ceux des religions méditerranéennes, ceux des sagas nordiques) deviennent « automatiquement de la poésie », les mythes de Platon sont « intellectually manipulated », et mis au service de buts philosophiques définis encore que variés, et ne deviennent pas « automatiquement de la poésie ».

(9) *Ouvr. cité*, p. 269.